Digitized by Google

NAZIONALE
B. Prov.
BIBLIOTECA
COLL.
11
179
VITT. EM. III
NAPOLI

BIBLIOTECA PROVINCIALE
Armadio
Palchetto
Num.° d' ordine
34325

Digitized by Google

B. Prov.
Coll 11 (179)

118
4
11

Digitized by Google

Digitized by Google

COLLECTION

DES

CLASSIQUES FRANÇOIS.

Digitized by Google

IMPRIMERIE DE JULES DIDOT AINÉ,
IMPRIMEUR DU ROI,
rue du Pont-de-Lodi, n° 6.

Digitized by Google

VA1
1526005

OEUVRES
COMPLÈTES
DE VOLTAIRE

AVEC

DES REMARQUES ET DES NOTES

HISTORIQUES, SCIENTIFIQUES, ET LITTÉRAIRES,

PAR MM. AUGUIS, CLOGENSON, DAUNOU,
LOUIS DU BOIS, ÉTIENNE, CHARLES NODIER, ETC.

COMMENTAIRES.

TOME II.

PARIS
DELANGLE FRÈRES.
MARIUS AMYOT, LIBRAIRE,
RUE SAINT-JULIEN, N° 5, DERRIÈRE L'HOTEL-DIEU.

M. DCCC. XXXII.

Digitized by Google

Digitized by Google

COMMENTAIRES

SUR

MOLIÈRE, CRÉBILLON, SHAKESPEARE, ET CORNEILLE.

Digitized by Google

REMARQUES SUR POLYEUCTE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1640.

200

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Quand on passe de *Cinna* à *Polyeucte*, on se trouve dans un monde tout différent. Mais les grands poëtes, ainsi que les grands peintres, savent traiter tous les sujets. C'est une chose assez connue, que Corneille ayant lu sa tragédie de *Polyeucte* chez madame de Rambouillet, où se rassemblaient alors les esprits les plus cultivés, cette pièce y fut condamnée d'une voix unanime, malgré l'intérêt qu'on prenait à l'auteur dans cette maison. Voiture fut député de toute l'assemblée pour engager Corneille à ne pas faire représenter cet ouvrage. Il est difficile de démêler ce qui put porter les hommes du royaume qui avaient le plus de goût et de lumières à juger si singulièrement. Furent-ils persuadés qu'un martyr ne pouvait jamais réussir sur le théâtre? c'était ne pas connaître le peuple. Croyaient-ils que les défauts que leur sagacité leur fesait remarquer révolteraient le public? c'était tomber dans la même er-

Digitized by Google

reur qui avait trompé les censeurs du *Cid;* ils examinaient *le Cid* par l'exacte raison, et ils ne voyaient pas qu'au spectacle on juge par sentiment. Pouvaient-ils ne pas sentir les beautés singulières des rôles de Sévère et de Pauline? Ces beautés, d'un genre si neuf et si délicat, les alarmèrent peut-être. Ils purent craindre qu'une femme qui aimait à-la-fois son amant et son mari n'intéressât pas, et c'est précisément ce qui fit le succès de la pièce. On trouvera dans les Remarques quelques anecdotes concernant ce jugement de l'hôtel de Rambouillet. Ce qui est étonnant, c'est que tous ces chefs-d'œuvre se suivaient d'année en année. *Cinna* fut joué en 1639, et *Polyeucte* en 1640. Il est vrai que Lope de Vega, Garnier, Caldéron, composaient encore plus vite, *stantes pede in uno;* mais quand on ne s'asservit à aucune règle, qu'on n'est gêné ni par la rime, ni par la conduite, ni par aucune bienséance, il est plus aisé de faire dix tragédies que de faire *Cinna* et *Polyeucte.*

Digitized by Google

ÉPITRE DÉDICATOIRE

A LA REINE RÉGENTE.

Permettez..... que je m'écrie dans mon transport:

Que vos soins, grande reine, enfantent de miracles! etc.

Corneille n'était pas fait pour les sonnets et pour les madrigaux. Il aurait mieux fait de ne se point *écrier dans son transport.* Les vers que Voiture fit cette année-là même pour la reine, en sa présence, sont dans un autre goût et un peu meilleurs:

.....
Mais que vous étiez plus heureuse
Lorsque vous étiez autrefois,
Je ne veux pas dire amoureuse,
La rime le dit toutefois!

C'est un assez plaisant contraste que Voiture loue la reine d'avoir été un peu galante, et que Corneille fasse l'éloge de sa dévotion.

POLYEUCTE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. Quoi! vous vous arrêtez aux songes d'une femme!
De si faibles sujets troublent cette grande ame!

Des songes qui sont des sujets; il était aisé de commencer avec plus d'exactitude et d'élégance; mais la faute est très légère.

V. 3. Et ce cœur tant de fois dans la guerre éprouvé
S'alarme d'un péril qu'une femme a rêvé!

Le mot de *rêver* est devenu trop familier; peut-être ne l'était-il pas du temps de Corneille; il faut observer qu'il avait déja l'art de varier son style; il nous avertit même dans ses Examens qu'il l'a proportionné à ses sujets. Toutes les pièces des autres auteurs paraissent jetées dans le même moule. Il faut convenir pourtant qu'un connaisseur reconnaîtra toujours le même fonds de style dans les pièces de Corneille qui paraissent le plus diversement écrites. C'est en effet le même tour

dans les phrases, toujours un peu de raisonnement dans la passion, toujours des maximes détachées, toujours des pensées retournées en plus d'une manière. C'est le style de Rotrou, avec plus de force, d'élégance, et de richesse. La manière du peintre est visible, quelque sujet que traite son pinceau.

V. 5. Je sais ce qu'est un songe, et le peu de croyance
Qu'un homme doit donner à son extravagance;

termes de la haute comédie. De plus, *donner de la croyance* n'est pas d'un français pur.

V. 9. Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'une femme,

est du style bourgeois de la comédie.

V. 10. Vous ignorez quels droits elle a sur toute l'ame.

Ce mot *toute* est inutile, et fait languir le vers; une vaine épithète affaiblit toujours la diction et la pensée.

V. 13. Pauline, sans raison, dans la douleur plongée,
Craint et croit déja voir ma mort qu'elle a songée.

On ne peut dire que dans le burlesque, *songer une mort.*

V. 19. Et mon cœur, attendri sans être intimidé,
N'ose déplaire aux yeux dont il est possédé;

expression impropre, vicieuse; on ne peut dire *etre possédé des yeux.*

V. 23. Par un peu de remise épargnons son ennui,
Pour faire en plein repos ce qu'il trouble aujourd'hui.

Cela est à peine intelligible. Ce style est trop à-la-fois négligé et forcé. Pour juger si des vers sont mauvais, mettez-les en prose; si cette prose est incorrecte, les vers le sont. *Épargnons son ennui par un peu de remise, pour faire en plein repos ce qu'il trouble.* Vous voyez combien une telle phrase révolte. Les vers doivent avoir la clarté, la pureté de la prose la plus correcte; et l'élégance, la force, la hardiesse, l'harmonie de la poésie.

Ce qui est assez singulier, c'est que Corneille, dans la première édition de *Polyeucte*, avait mis:

Remettons ce dessein qui l'accable d'ennui,
Nous le pourrons demain aussi bien qu'aujourd'hui;

et dans toutes les autres éditions qu'il fit faire, il corrigea ces deux vers de la manière dont nous les imprimons dans le texte. Apparemment on avait critiqué *remettre un dessein*, parcequ'on remet à un autre jour l'accomplissement, l'exécution, et non pas le dessein. On avait pu blâmer aussi, *nous le pourrons demain*, parceque ce *le* se rapporte à *dessein*, et que *pouvoir un dessein* n'est pas français: mais en général il vaut mieux pécher un peu contre l'exactitude de la syntaxe que de faire des vers obscurs et mal tournés. La première manière était, à la vérité, un peu fautive, mais elle vaut beau-

coup mieux que la seconde. Tout cela prouve que la versification française est d'une difficulté presque insurmontable.

V. 27. Et Dieu, qui tient votre ame et vos jours dans sa main,
Promet-il à vos vœux de le vouloir demain?

Est-ce Dieu qui *promet de vouloir demain*, ou qui promet que Polyeucte voudra? Un écrivain ne doit jamais tomber dans ces amphibologies; on ne les permet plus.

V. 29. Il est toujours tout juste et tout bon; mais sa grace
Ne descend pas toujours avec même efficace.
Après certains moments que perdent nos longueurs,
Elle quitte ces traits qui pénètrent les cœurs.

Tous ces vers sont rampants, trop négligés, trop du style familier des livres de dévotion. *Après certains moments, etc.*, cela sent plus le style comique que le tragique.

V. 34. Le bras qui la versait en devient plus avare.

Il y avait dans les premières éditions:

Le bras qui la versait s'arrête et se courrouce;
Notre cœur s'endurcit et sa pointe s'émousse.

Il faut avouer qu'aujourd'hui on ne souffrirait pas *un bras qui verse une grace.*

V. 39. Et pour quelques soupirs qu'on vous a fait ouïr,
Sa flamme se dissipe et va s'évanouir.

Ce mot *ouïr* ne peut guère convenir à des *sou-*

pirs. Quand Racine, dans son style châtié, toujours élégant, toujours noble, et d'autant plus hardi qu'il le paraît moins, fait dire à Andromaque :

> . . . . . Ah ! seigneur, vous entendiez assez
> Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés,

le mot d'*entendre* signifie là *comprendre, connaître. Vous connaissiez mon cœur par mes soupirs.*

V. 53. Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse.

Ce langage familier de la dévotion parut d'abord extraordinaire ; on venait de jouer *Sainte Agnès*, d'un Puget de La Serre. Elle était tombée ; sa chute donna mauvaise opinion de *Saint Polyeucte* à l'hôtel de Rambouillet. Le cardinal de Richelieu le condamna comme *le Cid*. C'est ce que nous apprend l'abbé Hedelin d'Aubignac, ennemi de Corneille, et qui croyait être son maître.

Remarquez que cette périphrase, *l'ennemi du genre humain*, est noble, et que le nom propre eût été ridicule. Le vulgaire se représente le diable avec des cornes et une longue queue. *L'ennemi du genre humain* donne l'idée d'un être terrible qui combat contre Dieu même. Toutes les fois qu'un mot présente une image, ou basse, ou dégoûtante, ou comique, ennoblissez-la par des images accessoires ; mais aussi ne vous piquez pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui est imposant

par soi-même. Si vous voulez exprimer que le roi vient, dites, *le roi vient;* et n'imitez pas le poëte qui, trouvant ces mots trop communs, dit:

Ce grand roi roule ici ses pas impérieux.

V. 54. Ce qu'il ne peut de force il l'entreprend de ruse.

De force, de ruse, cela est lâche, et n'est pas d'un français pur. On n'entreprend point de ruse.

V. 55. Jaloux des bons desseins qu'il tâche d'ébranler,
Quand il ne peut les rompre, il pousse à reculer.

Les rompre, demi-rompu, rompez. Ce mot *rompre,* si souvent répété, est d'autant plus vicieux, qu'on ne dit ni *rompre un dessein* ni *rompre un coup.*

V. 57. D'obstacle sur obstacle il va troubler le vôtre,
Aujourd'hui par des pleurs, chaque jour par quelque autre.

Après *par des pleurs,* il fallait spécifier un autre obstacle. *Chaque jour par quelque autre;* il semble que ce soit par quelque autre pleur. Le sens est clair, à la vérité, mais la phrase ne l'est pas.

Ici le sens me choque, et plus loin c'est la phrase.
BOILEAU.

Ces petites négligences multipliées se font plus sentir à la lecture qu'au théâtre; rien ne doit échapper aux lecteurs qui veulent s'instruire. Quand Virgile eut appris aux Romains à faire des vers toujours nobles et élégants, il ne fut plus permis d'écrire comme Ennius.

V. 87. Sur mes pareils, Néarque, un bel œil est bien fort.

On ne dirait plus aujourd'hui, *sur mes pareils*, ni *un bel œil*. Ce terme de *pareil*, dont Rotrou et Corneille se sont toujours servis, et que Racine n'employa jamais, semble caractériser une petite vanité bourgeoise. *Un bel œil*, est toujours ridicule, et beaucoup plus dans un mari que dans un amant. *Fâcher un bel œil*, est encore pis.

V. 101. . . . . Apaisez donc sa crainte.

On apaise la colère et non la crainte.

V. 104. Fuyez un ennemi qui sait votre défaut,
Qui le trouve aisément, qui blesse par la vue,
Et dont le coup mortel vous plaît quand il vous tue.

Plusieurs personnes ont cru que Néarque ne devait pas parler ainsi d'une épouse. Que dirait-il de plus si c'était une maîtresse? Le mot *tue* semble ici un peu trop fort; car, après tout, une complaisance de quelques heures pour sa femme tuerait-elle l'ame de Polyeucte?

SCÈNE II.

V. 7. Mais enfin il le faut.

Voilà trois fois de suite *il le faut*. Cette inadvertance n'ôte rien à l'intérêt qui commence à naître dès la première scène; et quoique le style soit sou-

vent incorrect et négligé, il est toujours au-dessus de son siècle.

V. 15. Ne craignez rien de mal pour une heure d'absence,

est encore du style comique.

SCÈNE III.

V. 5. Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes.
Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes.

Ces deux vers sentent la comédie. Le peu de rimes de notre langue fait que, pour rimer à *hommes*, on fait venir comme on peut *le siècle où nous sommes*, *l'état où nous sommes*, *tous tant que nous sommes*.

Cette gêne ne se fait que trop sentir en mille occasions, et c'est une des preuves de la prodigieuse supériorité des langues grecque et latine sur les langues modernes. La seule ressource est d'éviter, si l'on peut, ces malheureuses rimes, et de chercher un autre tour; la difficulté est prodigieuse, mais il la faut vaincre.

V. 11. Mais après l'hyménée ils sont rois à leur tour.

Ce vers a passé en proverbe. Il n'est pas à la vérité de la haute tragédie, mais cette naïveté ne peut déplaire.

« Et tragicus plerumquè dolet sermone pedestri. »

Il y a ici une remarque bien plus importante à

faire. Il s'agit de la vie de Polyeucte. Pauline croit que le fanatique Néarque va livrer son mari aux mains des assassins, et elle s'amuse à dire : *Voilà notre pouvoir sur les hommes dans le siècle où nous sommes, etc.* Si elle est réellement si effrayée, si elle craint pour la vie de Polyeucte, c'est de cette crainte qu'elle devait d'abord parler ; elle devait même la confier à son mari, et ne pas attendre son départ pour raconter son rêve à une confidente.

V. 12. Polyeucte pour vous ne manque point d'amour.

Manquer d'amour, est d'une prose trop faible.

V. 13. S'il ne vous traite ici d'entière confidence....

Cela n'est pas français ; c'est un barbarisme de phrase.

V. 14. S'il part malgré vos pleurs, c'est un trait de prudence;

expression de la haute comédie, mais que la tragédie peut souffrir.

V. 15. Sans vous en affliger, présumez avec moi
Qu'il est plus à propos qu'il vous cèle pourquoi.

Ce dernier vers ou cette ligne tient trop du bourgeois. C'est une règle assez générale qu'un vers héroïque ne doit guère finir par un adverbe, à moins que cet adverbe se fasse à peine remarquer comme adverbe; je ne le verrai *plus,* je ne

l'aimerai *jamais*. *Pourquoi* pourrait être employé à la fin d'un vers quand le sens est suspendu.

> Eh! comment et pourquoi
> Voulez-vous que je vive,
> Quand vous ne vivez pas pour moi?
>
> QUINAULT.

Mais alors ce *pourquoi* lie la phrase. Vous ne trouverez jamais dans le style noble : *Il m'a dit pourquoi; je sais pourquoi;* la nuance du simple et du familier est délicate, il faut la saisir.

V. 18. Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose.

Ce vers est absolument comique, et même burlesque.

V. 21. On n'a tous deux qu'un cœur qui sent mêmes traverses.

Cette expression ne paraît pas d'abord française, elle l'est cependant. *Est-on allé là? on y est allé deux;* mais c'est un gallicisme qui ne s'emploie que dans le style très familier. *Mêmes traverses, fonctions diverses;* cela n'est pas assez élégamment écrit, et l'idée est un peu subtile; rien n'est véritablement beau que ce qui est écrit naturellement, avec élégance et pureté: on ne saurait trop avoir ces règles devant les yeux.

V. 23. Et la loi de l'hymen qui vous tient assemblés
N'ordonne pas qu'il tremble alors que vous tremblez.

Le mot propre est *unis;* on ne peut se servir de celui d'*assembler* que pour plusieurs personnes.

V. 29. Un songe en notre esprit passe pour ridicule....
Mais il passe dans Rome, avec autorité,
Pour fidèle miroir de la fatalité.

Les mots de *ridicule* et de *miroir* doivent être bannis des vers héroïques; cependant on pourrait se servir du terme *ridicule* pour jeter de l'opprobre sur quelque chose que d'autres respectent. Tout dépend de l'art avec lequel les mots sont placés.

Il est à remarquer que, du temps de l'empereur Décie, les Romains n'avaient nulle foi aux songes; les honnêtes gens ne connaissaient plus de superstitions. On dit bien *miroir de l'avenir*, parcequ'on est supposé voir l'avenir comme dans un miroir; mais on ne peut dire *miroir de la fatalité*, parceque ce n'est pas cette fatalité qu'on voit, mais les événements qu'elle amène.

V. 33. Quelque peu de crédit que chez vous il obtienne, etc.

Le mot de *crédit* est impropre. Un songe n'obtient point de crédit.

V. 37. A raconter ses maux souvent on les soulage.

Ce vers est un peu familier, et il faut *en racontant*, et non *à raconter*.

V. 43. Ce n'est qu'en ces assauts qu'éclate la vertu,
Et l'on doute d'un cœur qui n'a pas combattu.

Plusieurs personnes ont trouvé que Pauline ne

devait pas débuter par dire un peu crûment qu'elle a eu d'*autres amours*, et qu'une coquette ne s'exprimerait pas autrement. D'autres disent que Corneille avait la simplicité d'un grand homme, et qu'il la donne à Pauline.

On peut remarquer ici que Corneille étale presque toujours en maxime ce que Racine mettait en sentiment. Il y a peut-être une espèce d'appareil, une petite affectation dans une nouvelle mariée, à dire ainsi qu'une femme d'honneur peut raconter ses amours. On sent que c'est le poëte qui débite ses pensées et qui prépare une excuse pour Pauline. Si Pauline n'avait pas combattu, voudrait-elle qu'on doutât de sa conduite? Une femme est-elle moins estimée pour n'avoir aimé que son mari? faut-il absolument qu'elle ait un autre amour pour qu'on ne doute pas de sa vertu?

V. 45. Dans Rome, où je naquis, ce malheureux visage
D'un chevalier romain captiva le courage.

Cette expression est condamnée comme burlesque.

V. 49. Est-ce lui....
Qui leur tira mourant la victoire des mains?

Tirer la victoire des mains, expression impropre et un peu basse aujourd'hui; peut-être ne l'était-elle pas alors.

Digitized by Google

V. 52. Et fit tourner le sort des Perses aux Romains?

Le sort ne peut être employé pour *la victoire;* mais le sens est si clair, qu'il ne peut y avoir d'équivoque. *Tourner le sort* n'est pas heureux.

V. 65. La digne occasion d'une rare constance!

Stratonice pourrait parler ainsi avant le mariage, mais non après. Ce vers est trop d'une soubrette.

V. 66. Dis plutôt d'une indigne et folle résistance.
Quelque fruit qu'une fille en puisse recueillir,
Ce n'est une vertu que pour qui veut faillir.

Le fruit recueilli par une fille ne présente pas un sens clair; et si par ce fruit Pauline entend la possession d'un amant, ce discours paraît peu convenable à une nouvelle mariée. Racine a employé cette expression dans *Phèdre:*

Hélas! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Mais cela veut dire, *je n'ai jamais goûté de douceur dans ma passion criminelle.*

V. 69. Parmi ce grand amour que j'avais pour Sévère,
J'attendais un époux de la main de mon père.

Parmi ce grand amour est un solécisme. *Parmi* demande toujours un pluriel ou un nom collectif.

V. 81. Et lui, désespéré, s'en alla dans l'armée
Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.

La *renommée* ne convient point à *trépas*. Ce mot ne regarde jamais que la personne, parceque *renommée* vient de *nom*. La renommée d'un guerrier, la gloire d'un *trépas;* mais la poésie permet ces licences.

V. 91. Je donnai par devoir à son affection
Tout ce que l'autre avait par inclination.

Rien ne paraît plus neuf, plus singulier, et d'une nuance plus délicate. Quoi qu'on en dise, ce sentiment peut être très naturel dans une femme sensible et honnête. Ceux qui ont dit qu'ils ne voudraient de Pauline ni pour femme ni pour maîtresse ont dit un bon mot qui ne dérobe rien à la beauté extraordinaire du caractère de Pauline. Il serait à souhaiter que ces vers fussent aussi délicats par l'expression que par le sentiment. *Affection, inclination,* ne terminent pas un vers heureusement.

V. 93. Si tu peux en douter, juge-le par la crainte
Dont en ce triste jour tu me vois l'ame atteinte.

Il faut éviter ces *le* après les verbes. *Jugez-en* ne serait pas moins dur.

Fuyez des mauvais sons le concours odieux.
BOILEAU.

V. 114. Hélas ! c'est de tout point ce qui me désespère...
Là ma douleur trop forte a brouillé ces images,
Le sang de Polyeucte a satisfait leurs rages.

De tout point, *brouiller des images*, sont des termes bannis du tragique. *Rages* ne se dit plus au pluriel; je ne sais pourquoi, car il fesait un très bel effet dans Malherbe et dans Corneille. Craignons d'appauvrir notre langue.

Plusieurs personnes ont entendu dire au marquis de Saint-Aulaire, mort à l'âge de cent ans, que l'hôtel de Rambouillet avait condamné ce songe de Pauline. On disait que, dans une pièce chrétienne, ce songe est envoyé par Dieu même, et que dans ce cas Dieu, qui a en vue la conversion de Pauline, doit faire servir ce songe à cette même conversion ; mais qu'au contraire il semble uniquement fait pour inspirer à Pauline de la haine contre les chrétiens ; qu'elle voit des chrétiens qui assassinent son mari, et qu'elle devait voir tout le contraire.

. . . . . Des chrétiens une impie assemblée
A jeté Polyeucte aux pieds de son rival.

Ce qu'on pourrait encore reprocher peut-être à ce songe c'est qu'il ne sert de rien dans la pièce; ce n'est qu'un morceau de déclamation. Il n'en est pas ainsi du songe d'Athalie, envoyé exprès par

le Dieu des Juifs; il fait entrer Athalie dans le temple, pour lui faire rencontrer ce même enfant qui lui est apparu pendant la nuit, et pour amener l'enfant même, le nœud et le dénouement de la pièce. Un pareil songe est à-la-fois sublime, vraisemblable, intéressant, et nécessaire. Celui de Pauline est à la vérité un peu hors d'œuvre, la pièce peut s'en passer. L'ouvrage serait sans doute meilleur s'il y avait le même art que dans *Athalie;* mais si ce songe de Pauline est une moindre beauté, ce n'est point du tout un défaut choquant; il y a de l'intérêt et du pathétique. On fait souvent des critiques judicieuses qui subsistent; mais l'ouvrage qu'elles attaquent subsiste aussi. Je ne sais qui a dit que ce songe est envoyé par le diable.

V. 121. Voilà quel est mon songe.

STRATONICE.

Il est vrai qu'il est triste.

Cette naïveté fait toujours rire le parterre; je n'en ai jamais trop connu la raison. On pouvait s'exprimer avec un tour plus noble; mais la simplicité n'est-elle pas permise dans une confidente? ses expressions ici ne sont point comiques.

A l'égard du songe, s'il n'a pas l'extrême mérite de celui d'Athalie, qui fait le nœud de la pièce, il a celui de Camille; il prépare.

V. 123. La vision de soi peut faire quelque horreur.

La vision est banni du genre noble, *et de soi* l'est de tous les genres.

SCÈNE IV.

V. 5. Sévère n'est point mort.

PAULINE.

Quel mal nous fait sa vie?

Sévère n'est point mort.... Ce mot seul fait un beau coup de théâtre. Et combien la réponse de Pauline est intéressante! Que le lecteur me pardonne de remarquer quelquefois ces beautés, qu'il sent assez sans qu'on les lui indique.

V. 9. Le destin aux grands cœurs si souvent mal propice
Se résout quelquefois à leur faire justice.

Il n'y a que ce mot *mal propice* qui gâte cette belle et naturelle réflexion de Pauline. *Mal* détruit *propice*. Il faut *peu propice*.

V. 11. Il vient ici lui-même. — Il vient! — Tu vas le voir. —
C'en est trop; mais comment le pouvez-vous savoir?

Il n'est pas naturel qu'un gouverneur d'Arménie ne sache pas de si grands événements arrivés dans la Perse, qui touche à l'Arménie, et qu'il ne les apprenne que par l'arrivée de Sévère. Il ne paraît pas convenable qu'il ne soit instruit que par un subalterne, à qui les gens de Sévère ont parlé.

Il est encore assez extraordinaire que Sévère (devenu tout d'un coup favori, sans que le gouverneur d'Arménie en ait rien su) quitte la cour et l'armée pour aller faire sans raison un sacrifice qu'il pouvait mieux faire sur les lieux. Qu'eût-on dit de Turenne, s'il eût quitté l'Alsace pour aller faire chanter un *Te Deum* en Champagne! Mais Sévère vient pour épouser Pauline. L'Arménie est frontière de Perse; il a dû savoir que Pauline était mariée; il a dû s'informer d'elle tous les jours. Félix n'a point marié sa fille sans en avertir l'empereur. Il fallait inventer une fable qui fût plus vraisemblable. Toutefois le défaut de vraisemblance laisse souvent subsister l'intérêt. Le spectateur est entraîné par les objets présents, et on pardonne presque toujours ce qui amène de grandes beautés.

V. 14. Un gros de courtisans en foule l'accompagne.

Ce vers convient moins à un gouverneur de province qu'à un homme du commun, que cette foule de suivants éblouit. Le récit de toutes ces aventures, arrivées dans le voisinage de Félix, fait trop voir que Félix devait en être instruit. Cette cure secrète de Sévère est un mauvais artifice, qui n'empêche pas que la cure ne soit publique. L'auteur, en voulant ménager une surprise, a oublié toute la vraisemblance.

Digitized by Google

V. 22. Vous savez les honneurs qu'on fit faire à son ombre.

Il faudrait *qu'on rendit.*

V. 23. Après qu'entre les morts on ne le put trouver ;
Le roi de Perse aussi l'avait fait enlever.

Ces vers sont trop négligés; la syntaxe y est violée. *Le roi de Perse l'avait fait enlever; qu'on ne put le trouver;* c'est un solécisme : ce *que* ne se rapporte à rien. Ce récit d'ailleurs est trop dans la forme d'une relation. C'est dans ces détails qu'il faut déployer les richesses et les ressources de la langue.

V. 33. Il en fit prendre soin, la cure en fut secrète.

Pourquoi la cure en fut-elle secrète? cela n'est point du tout vraisemblable. On ne fait point guérir secrètement un guerrier dont on honore la valeur publiquement.

V. 49. L'empereur qui lui montre une amour infinie,
Après ce grand succès l'envoie en Arménie.

Il n'est point du tout naturel que l'empereur envoie son libérateur et son favori en Arménie porter une nouvelle.

V. 55. Et j'ai couru, seigneur, pour vous y disposer.

Ce *disposer* ne se rapporte à rien; il veut dire *pour vous disposer à le recevoir.*

V. 56. Ah ! sans doute, ma fille, il vient pour t'épouser.

Cette idée de Félix, que Sévère vient pour épou-

ser sa fille, condamne encore son ignorance. Sévère ne devait-il pas lui expédier un exprès de la frontière, lui écrire, l'instruire de tout, et lui demander Pauline? N'était-il pas infiniment plus raisonnable que Félix dît à sa fille: Sévère n'est point mort, il arrive, il m'écrit, il vous demande pour épouse? En ce cas, Pauline ne lui aurait pas répondu par ce vers comique: *Cela pourrait bien être.* Mais ici elle doit répondre: *Cela ne doit pas être;* il fait trop peu de cas de vous, il ne vous écrit point; vous ne savez sa victoire que par ses valets; s'il voulait m'épouser, il ne vous traiterait pas avec tant de mépris.

V. 68. Ton courage était bon, ton devoir l'a trahi.

On dit bien dans le style familier, *tu as bon courage,* mais non pas, *ton courage est bon.* L'auteur veut dire, *tu pensais mieux que moi.... le ciel t'inspirait.... ton cœur ne se trompait pas.*

V. 73. Ménage en ma faveur l'amour qui le possède,
Et d'où provient mon mal fais sortir le remède.

Félix n'annonce-t-il pas par ce vers le caractère le plus bas et le plus lâche? Ces expressions bourgeoises, *fais sortir le remède,* ne portent-elles pas dans l'esprit l'idée que sa fille doit faire des caresses à Sévère pour l'apaiser? Devait-il craindre qu'un courtisan poli d'un empereur juste vînt persécuter le père et la fille, parcequ'il n'a pas épousé Pau-

line? Ne serait-ce pas en partie la raison pour laquelle l'hôtel de Rambouillet et le cardinal de Richelieu refusèrent leur suffrage à *Polyeucte?*

V. 82. Il est toujours aimable, et je suis toujours femme.

Ce combat de Pauline, qui dit deux fois qu'elle est femme, et de Félix, qui, malgré ce danger, veut absolument que Pauline voie son ancien amant, n'aurait-il pas quelque chose de comique plus que de tragique? *Je suis toujours femme* est une expression bourgeoise.

V. 84. Je n'ose m'assurer de toute ma vertu.

Cela contredit ce bel hémistiche, *elle vaincra sans doute.* Il n'est point du tout convenable qu'une femme dise, *je ne réponds pas de ma vertu;* mais qu'elle le dise après quinze jours de mariage, cela paraît bien peu décent.

V. 85. Je ne le verrai point. — Il faut le voir, ma fille,
Ou tu trahis ton père et toute ta famille.

Malheureuse preuve de l'esclavage de la rime. *Toute ta famille* pour rimer à *fille;* toute la *province* pour rimer à *prince:* on ne tombe plus guère aujourd'hui dans ces fautes; mais la rime gêne toujours, et met souvent de la langueur dans le style.

V. 96. Jusqu'au-devant des murs je vais le recevoir.

On va au-devant de quelqu'un, mais non au-

devant des murs. On va le recevoir hors des murs, au-delà des murs.

V 97. Rappelle cependant les forces étonnées.

On n'a jamais dit *les forces* d'une femme en pareil cas.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Cependant que Félix donne ordre au sacrifice,
Pourrai-je prendre un temps à mes vœux si propice?

Il est bien peu décent, bien peu naturel, que Sévère n'ait pas encore vu le gouverneur, et que ce gouverneur aille faire l'office de prêtre, au lieu de recevoir Sévère. Mais si Félix est allé le recevoir *hors des murs*, comment Polyeucte ne l'a-t-il pas accompagné? comment n'a-t-on point parlé de Pauline? Il est inconcevable que Sévère ignore que Pauline est mariée, et qu'il l'apprenne par son écuyer Fabian. Où parle ici Sévère? dans la maison du gouverneur, dans un appartement où Pauline va bientôt le trouver; et il n'a point vu ce gouverneur, et il ignore que ce gouverneur a marié sa fille! Tout cela, encore une fois, justifierait le cardinal de Richelieu et l'hôtel de Rambouillet, si leur jugement n'était condamné par les beautés de cette pièce. Il y a sur-tout de l'intérêt, et l'in-

térêt fait tout passer. Le cœur oublie toutes les inconséquences quand il est touché.

V. 3. Pourrai-je voir Pauline, et rendre à ses beaux yeux
L'hommage souverain que l'on va rendre aux dieux?

Ces expressions sont-elles convenables? tout cela ne justifie-t-il pas l'hôtel de Rambouillet? Il a des lettres *de faveur* pour épouser Pauline, et il ne les a pas montrées! Il vient pourtant *immoler toutes ses volontés aux beautés* de sa maîtresse.

V. 25. Portez en lieu plus haut l'honneur de vos caresses:
Vous trouverez à Rome assez d'autres maîtresses.

Cela est-il de la dignité de la tragédie? Corneille retourne ici ce vers du vieil Horace:

. . . . . Vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte est aisée à réparer dans Rome;

et cet autre de don Diègue: *Il est tant de maîtresses.* Mais *porter l'honneur de ses caresses en lieu plus haut* est intolérable.

V. 37. Ainsi ce rang est sien, cette faveur est sienne.

Comment ce rang peut-il être sien, c'est-à-dire appartenir à Pauline? C'est, dit-il, parcequ'il a voulu mourir quand on n'a pas voulu de lui. Est-ce ainsi que Didon parle dans Virgile? Un homme passionné épuise-t-il ainsi son esprit à chercher de si fausses raisons? Les Italiens, à qui on reproche les *concetti*, en ont-ils de plus condamnables? *Rang*

sien, faveur sienne, expressions de comédie. Voyez avec quelle noble élégance Titus, dans Racine, dit qu'il doit tout à Bérénice :

Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime et gagner son vainqueur !
Je prodiguai mon sang. Tout fit place à mes armes.
Je revins triomphant : mais le sang et les larmes
Ne me suffisaient pas pour mériter ses vœux.
J'entrepris le bonheur de mille malheureux.
On vit de toutes parts mes bontés se répandre.
Heureux et plus heureux que tu ne peux comprendre,
Quand je pouvais paraître à ses yeux satisfaits
Chargé de mille cœurs conquis par mes bienfaits !
Je lui dois tout, Paulin....

Cette élégance est absolument nécessaire pour constituer un ouvrage parfait. Je ne prétends pas dépriser Corneille; mon commentaire n'est ni un panégyrique, ni une censure, mais un examen impartial. La perfection de l'art est mon seul objet.

V. 41. As-tu vu des froideurs quand tu l'en as priée ?

Ce petit artifice de ne pas apprendre tout d'un coup à Sévère que Pauline est mariée est peut-être un ressort indigne de la tragédie : on voit trop que l'auteur prend ses avantages pour ménager une surprise; et encore la surprise n'est pas naturelle : car il n'est pas possible qu'on ignore un moment dans la maison de Félix le mariage de sa fille; il a dû le savoir en mettant le pied dans l'Arménie.

V. 42. Je tremble à vous le dire; elle est.... — Quoi? — Mariée.

Comment s'exprimerait-on autrement dans la comédie? Quelle idée peut avoir Sévère en disant *quoi?* que peut-il soupçonner? il sait que Pauline est vivante, qu'elle est honorée. Ce *quoi* n'est là que pour faire dire à Fabian, *mariée;* et Sévère devait le savoir tout aussi bien que Fabian. Remarquez toutefois que, malgré tous ces défauts contre la vraisemblance, il règne dans cette scène un très grand intérêt; et c'est là ce qui fait le succès des tragédies. Ce mouvement d'intérêt diminuerait beaucoup si les spectateurs étaient tous des censeurs éclairés. Mais le public est composé d'hommes qui se laissent entraîner au sentiment.

V. 43. Soutiens-moi, Fabian; ce coup de foudre est grand,
Et frappe d'autant plus que plus il me surprend.

Ce coup de foudre est d'un héros de roman. Quand l'expression est trop forte pour la situation, elle devient comique. Et comment un coup de foudre *frappe-t-il d'autant plus qu'il surprend?* Il faut que la métaphore soit juste.

V. 47. De pareils déplaisirs accablent un grand cœur;
La vertu la plus mâle en perd toute vigueur;
Et quand d'un feu si beau les ames sont éprises,
La mort les trouble moins que de telles surprises.

Ces quatre vers refroidissent. C'est l'auteur qui parle, et non pas le personnage. On ne débite pas

des lieux communs quand on est profondément affligé. Corneille tombe trop souvent dans ce défaut.

V. 52. Pauline est mariée! — Oui, depuis quinze jours.

Quoi! elle est mariée depuis quinze jours, et Sévère n'en a rien su en venant en Arménie? Plus j'y réfléchis, plus cela me paraît absurde; et cependant on se sent remué, attendri à la représentation: grande preuve qu'il ne s'agit pas au théâtre d'avoir raison, mais d'émouvoir.

V. 73. Vous vous échapperez sans doute en sa présence.

Expression bourgeoise.

V. 75. Dans un tel entretien il suit sa passion,
Et ne pousse qu'injure et qu'imprécation.

Cela n'est ni noble ni français.

V. 82. Son devoir m'a trahi, mon malheur et son père.

Voilà où il est beau de s'élever au-dessus des règles de la grammaire. L'exactitude demanderait *son devoir, et son père, et mon malheur, m'ont trahi;* mais la passion rend ce désordre de paroles très beau; on peut dire seulement que *trahi* n'est pas le mot propre.

V. 83. Mais son devoir fut juste, et son père eut raison;
J'impute à mon malheur toute la trahison.

Un devoir ne peut être ni juste ni injuste: mais

la justice consiste à faire son devoir; il n'y a point eu là de trahison.

V. 85. Un peu moins de fortune, et plus tôt arrivée,
Eût gagné l'un par l'autre, et me l'eût conservée.

L'un par l'autre ne se rapporte à rien; on devine seulement qu'il eût gagné Félix par Pauline. Il faut éviter en poésie ces termes, *celui-ci, celui-là, l'un, l'autre, le premier, le second,* tous termes de discussion, tous d'une prose rampante, qui ne peuvent être employés qu'avec une extrême circonspection.

V. 88. Laisse-la-moi donc voir, soupirer, et mourir.

Un général d'armée qui vient en Arménie *soupirer et mourir,* en rondeau, paraît très ridicule aux gens sensés de l'Europe. Cette imitation des héros de la chevalerie infectait déja notre théâtre dans sa naissance; c'est ce que Boileau appelle *mourir par métaphore.* L'écuyer Fabian, qui parle des *vrais amants,* est encore un écuyer de roman. Tout cela est vrai; et il n'est pas moins vrai que l'amour de Sévère intéresse, parceque tous ses sentiments sont nobles.

On n'insiste pas ici sur la douceur *infinie de l'hymen,* sur ces expressions: *Éclaircis-moi ce point; vous vous échapperez; ne pousse qu'injure; et les premiers mouvements des vrais amants.* Il est peut-être un peu étrange que Pauline ait parlé de ces pre-

miers mouvements à l'écuyer Fabian; mais enfin tout cela n'ôte rien à l'intérêt théâtral.

SCÈNE II.

V. 3. Pauline a l'ame noble, et parle à cœur ouvert.

Plus on a l'ame noble, moins on doit le dire. L'art consiste à faire voir cette noblesse sans l'annoncer. Racine n'a jamais manqué à cette règle. Corneille fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands; ce serait les avilir s'ils pouvaient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime. Ce n'est guère que dans un excès de passion, dans un moment où l'on craint d'être avili, qu'il est permis de parler ainsi de soi-même.

V. 4. Le bruit de votre mort n'est point ce qui vous perd.

Ce qui vous perd n'est pas tout-à-fait le mot propre. Une femme qui a manqué un mariage si avantageux ne doit pas dire à un homme tel que Sévère: *Vous êtes perdu*, parceque vous n'êtes pas à moi.

V. 9. Je découvrais en vous d'assez illustres marques
Pour vous préférer même aux plus heureux monarques.

Ces *marques* pour rimer à *monarques* reviennent souvent et ne doivent jamais paraître dans la poésie, à moins que ces *marques* ne signifient quelque

chose. La plus grande de toutes les difficultés est de faire tellement ses vers que le lecteur n'aperçoive pas qu'on a été occupé de la rime. Dirait-on en prose : Le prince Eugène avait des marques qui l'égalaient aux monarques?

V. 12. De quelque amant pour moi que mon père eût fait choix,
Quand à ce grand pouvoir que la valeur vous donne
Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne,
Quand je vous aurais vu, quand je l'aurais haï,
J'en aurais soupiré, mais j'aurais obéi.

Pauline, Romaine, parle peut-être trop de monarque et de couronne à un Romain; il semble qu'elle parle à un Perse. Elle vivait, à la vérité, sous un empereur; mais jamais empereur ne donna de royaume à un Romain. C'est un discours ordinaire que l'auteur met ici dans la bouche de Pauline; mais c'est précisément à Pauline qu'il ne convenait pas.

V 19. Que vous êtes heureuse, et qu'un peu de soupirs
Fait un aisé remède à tous vos déplaisirs!

On ne peut dire correctement, *un peu de soupirs, un peu de larmes, un peu de sanglots*, comme on dit, *un peu d'eau, un peu de pain*. On dira bien, *elle a versé peu de larmes*, mais non pas *un peu de larmes; elle a peu de douleur, peu d'amour*, non *un peu de douleur, un peu d'amour; elle a peu de chagrin*, et non *un peu de chagrin, etc.*

Fait un aisé remède à n'est pas français. On re-

médie à des maux, on les répare, on les adoucit, on en console. *Remède* n'est admis dans la poésie noble qu'avec une épithète qui l'ennoblit :

D'un incurable amour remèdes impuissants.

V. 27. Qu'un peu de votre humeur, ou de votre vertu,
Soulagerait les maux de ce cœur abattu !

On voit assez qu'*un peu de votre humeur* tient du style comique.

V. 43. Et quoique le dehors soit sans émotion,
Le dedans n'est que trouble et que sédition.

Le dehors et *le dedans* ne sont pas du style noble.

V. 51. . . . . Il n'a point déçu
Le généreux espoir que j'en avais conçu ;
Mais ce même devoir qui le vainquit dans Rome, etc.

On cherche à quoi se rapporte ce *le*, et on trouve que c'est à *espoir ;* c'est donc le devoir qui a vaincu un *espoir*. Ces phrases obscures, ces expressions impropres et forcées, ne seraient pas pardonnées aujourd'hui dans de bons ouvrages, c'est-à-dire dans des ouvrages dignes de la critique. On a substitué *me* à *le* dans quelques éditions.

V. 57. C'est cette vertu même à nos desirs cruelle,
Que vous louiez alors en blasphémant contre elle.

Louiez, louer, blasphémer, termes qu'on eût dû corriger, car *louiez* est désagréable à l'oreille : *blasphémer* n'est point convenable. *Vous blasphémiez*

contre ma vertu; cela ne peut se dire ni en vers ni en prose. Une femme doit faire sentir qu'elle est vertueuse, et ne jamais dire *ma vertu.* Voyez si Monime, dont Mithridate voulut faire sa concubine, et qui est attaquée par les deux enfants de ce prince, dit jamais *ma vertu.*

V. 61. Et voyez qu'un devoir moins ferme et moins sincère
N'aurait pas mérité l'amour du grand Sévère.

Un devoir ne peut être ni *ferme* ni *faible;* c'est le cœur qui l'est. Mais le sens est si clair, que le sentiment ne peut être affaibli.

V. 71. Faites voir des défauts qui puissent à leur tour
Affaiblir ma douleur avecque mon amour.

Des critiques sévères, mais justes, peuvent dire que cela est d'une galanterie un peu comique. *Madame, faites-moi voir des défauts, afin que je vous aime moins.* De plus, le seul défaut que Pauline montre serait trop d'amour pour Sévère; certainement il n'en aimerait pas moins sa maîtresse. La pensée est donc fausse, recherchée, alambiquée.

V. 75. Ces pleurs en sont témoins...

Ils en sont la preuve; Sévère est témoin : mais *témoin* peut signifier *preuve.*

V. 77. Trop rigoureux effets d'une aimable présence !...

D'une aimable présence est une expression d'i-

dylle. Monime, en exprimant le même sentiment, dit :

> . . . Je verrai mon ame, en secret déchirée,
> Revoler vers le bien dont elle est séparée.

Plus une situation est délicate, plus l'expression doit l'être.

> V. 93. Est-il rien que sur moi cette gloire n'obtienne?
> Elle me rend les soins que je dois à la mienne....
> .... Je vais.... remplir.... par une mort pompeuse
> De mes premiers exploits l'attente avantageuse.

Rend les soins, mort pompeuse, etc., tous mots impropres.

> V. 99. Si toutefois, après ce coup mortel du sort,
> J'ai de la vie assez pour chercher une mort.

Ces pensées affectées, ces idées plus recherchées que naturelles, étaient les vices du temps.

> V. 107. Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,
> Une félicité digne de sa valeur ! —
> Il la trouvait en vous. — Je dépendais d'un père.

Ces sentiments sont touchants ; ce dernier vers convient aussi bien à la tragédie qu'à la comédie, parcequ'il est noble autant que simple ; il y a tendresse et précision.

> V. 111. Adieu, trop vertueux objet et trop charmant. —
> Adieu, trop malheureux et trop parfait amant.

Ces vers-ci sont un peu de l'églogue. Quand les malheurs de l'amour ne consistent qu'à aller dans

sa chambre, et à vivre avec son mari, ce sont des malheurs de comédie; nulle pitié, nulle terreur, rien de tragique. Cette scène ne contribue en rien au nœud de la pièce; mais elle est intéressante par elle-même. Corneille sentait bien que l'entrevue de deux personnes qui s'aiment et qui ne doivent pas s'aimer ferait un très grand effet; et l'hôtel de Rambouillet ne sentit pas ce mérite.

Jusqu'ici on ne voit, à la vérité, dans Pauline qu'une femme qui n'a point épousé son amant, qui l'aime encore, et qui le lui dit quinze jours après ses noces. Mais c'est une préparation à ce qui doit suivre, au péril de son mari, à la fermeté que montrera Pauline en parlant à Sévère pour ce mari même, à la grandeur d'ame de Sévère: voilà ce qui rend l'amour de Pauline infiniment théâtral, et digne de la tragédie.

SCÈNE III.

V. 2. . . . . Votre esprit est hors de ses alarmes.

On dit *hors d'alarmes, hors de crainte, hors de danger;* mais non *hors de ses alarmes, de sa crainte, de son danger,* parcequ'on n'est pas hors de quelque chose qu'on a. Il est *hors de mesure,* et non *hors de sa mesure;* ce mot *hors,* bien employé, peut devenir noble:

Mais le cœur d'Émilie est hors de son pouvoir.

V. 17. Mais, soit cette croyance ou fausse ou véritable,
Son séjour en ces lieux m'est toujours redoutable.

Soit cette croyance n'est pas français; il faut, *Que cette croyance soit fausse ou véritable.*

Je ne sais, au reste, si ce passage subit de la tendresse pour Sévère à la crainte pour son mari est bien naturel, si cela n'est pas ce qu'on appelle ajusté au théâtre. Le spectateur n'est point du tout ému de ce renouvellement de crainte pour Polyeucte. Ne sent-on pas qu'une femme qui sort d'une conversation tendre avec son amant ne s'afflige que par bienséance pour son mari?

SCÈNE IV.

V. 1. C'est trop verser de pleurs; il est temps qu'ils tarissent.

Si Pauline verse des pleurs, c'est son amour pour Sévère, et le combat de cet amour et de son devoir qui la font pleurer. Il est clair qu'elle ne peut pleurer de ce que Polyeucte est sorti pendant une heure. Cette méprise de Polyeucte peut jeter un peu d'avilissement sur le rôle d'un mari qui croit qu'on a pleuré son absence, tandis qu'on a entretenu un amant.

V. 3. Malgré les faux avis par vos dieux envoyés,
Je suis vivant, madame, et vous me revoyez.

Il faut sous-entendre *que vous croyez envoyés par vos dieux*, car Polyeucte, chrétien, ne doit pas

croire que les dieux des Romains envoient des songes.

V. 13. On m'avait assuré qu'il vous fesait visite.

Discours trop familier. Polyeucte, à la vérité, joue un rôle un peu désagréable, et n'intéresse encore en rien : revenir pour dire qu'*il n'est pas mort*, cela n'est pas tragique; et il est bien étrange que Polyeucte ait appris que Sévère fesait visite à sa femme avant d'avoir vu ni Polyeucte ni Félix. Cela n'est ni décent ni vraisemblable. Une telle conduite est révoltante dans un homme comme Sévère. Félix aurait dû aller au-devant de lui, ou Sévère aurait dû rendre visite à Félix, et demander du moins à voir Polyeucte.

V. 18. Je ferais à tous trois un trop sensible outrage

est admirable. Le reste n'affaiblit-il pas ce beau vers? Pauline doit-elle dire en face à son époux que le vrai mérite de Sévère a dû l'*enflammer*, qu'il a droit de la *charmer?* Quel mari ne serait très offensé de ce discours outrageant et très indécent? Il répond à cette insulte : *O vertu trop parfaite!* Cette vertu aurait été bien plus parfaite, si elle n'avait pas dit à son mari qu'il lui est *pénible* de résister à son amant.

V. 29. O vertu trop parfaite ! ô devoir trop sincère !

Un devoir n'est ni *sincère* ni *dissimulé;* et Po-

lyeucte ne doit pas dire que sa femme doit coûter des regrets à Sévère; c'est l'encourager à l'aimer. Qui jamais a parlé à sa femme *du beau feu de l'amant* de sa femme? Pauline a un étrange beau-père et un étrange mari. Sans l'amour et le caractère de Sévère, la pièce était très hasardée, et l'hôtel de Rambouillet pouvait avoir pleinement raison. Jusqu'ici il n'y a encore rien de tragique : c'est une femme qui veut que son mari ménage son amant, et qui se ménage elle-même entre l'un et l'autre.

V. 31. Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux !

Les dépens d'un beau feu ne devaient avoir place que dans les romans de Scudéri.

SCÈNE V.

V. 8. Et ressouvenez-vous que sa faveur est grande.

Le sens est, *songez, mon mari, que mon amant est un grand seigneur qu'il ne faut pas choquer.* Cela semble avilir son mari.

V. 11. Nous ne nous combattrons que de civilité;

vers de comédie.

SCÈNE VI.

V. 7 Fuyez donc leurs autels. — Je les veux renverser.

C'est une tradition, que tout l'hôtel de Rambouillet, et particulièrement l'évêque de Vence, Godeau, condamnèrent cette entreprise de Polyeucte. On disait que c'est un zèle imprudent; que plusieurs évêques et plusieurs synodes avaient expressément défendu ces attentats contre l'ordre et contre les lois; qu'on refusait même la communion aux chrétiens qui, par des témérités pareilles, avaient exposé l'Église entière aux persécutions. On ajoutait que Polyeucte et même Pauline auraient intéressé bien davantage, si Polyeucte avait simplement refusé d'assister à un sacrifice idolâtre fait en l'honneur de la victoire de Sévère. Ces réflexions me paraissent judicieuses; mais il me paraît aussi que le spectateur pardonne à Polyeucte son imprudence, comme celle d'un jeune homme pénétré d'un zèle ardent que le baptême fortifie en lui; il n'examine pas si ce zèle est selon la science. Au théâtre on se prête toujours aux sentiments naturels des personnages; on devient enthousiaste avec Polyeucte, inflexible avec Horace, tendre avec Chiméne; le dialogue est vif, et il entraîne. Il est vrai que les esprits philosophes, dont le nombre est fort augmenté, méprisent

beaucoup l'action de Polyeucte, et de Néarque. Ils ne regardent ce Néarque que comme un convulsionnaire qui a ensorcelé un jeune imprudent. Mais le parterre entier ne sera jamais philosophe. Les idées populaires seront toujours admises au théâtre.

V. 31. Je suis chrétien, Néarque, et le suis tout-à-fait;
La foi que j'ai reçue aspire à son effet.

Tout-à-fait ne doit jamais entrer dans la poésie, et *une foi qui aspire à son effet* n'est pas un vers correct et élégant.

V. 67. Mais Dieu, dont on ne doit jamais se défier,
Me donne votre exemple à me fortifier.

Il fallait *pour me fortifier*. J'ai cru apercevoir dans le public, aux représentations, une secrète joie que Polyeucte allât commettre cette action, parcequ'on espérait qu'il en serait puni, et que Sévère épouserait sa femme. En effet, c'est à Sévère qu'on s'intéresse; et le public prend toujours, sans qu'il s'en aperçoive, le parti du héros amant contre le mari qui n'est pas héros.

V. 77. Allons fouler aux pieds ce foudre *ridicule*.

Voilà un exemple d'un mot bas noblement employé.

V. 79. Allons en éclairer l'aveuglement fatal.

En éclairer est dur à l'oreille. Il faut éviter ces

cacophonies; de plus, on éclaire des yeux, on n'éclaire point un aveuglement, on le dissipe, on le guérit.

V. 80. Allons briser ces dieux de pierre et de métal.

C'est, sans doute, une action très ridicule et très coupable. Un seigneur turc qui, dans Constantinople, irait briser les statues de l'église chrétienne, pendant la grand'messe, passerait pour un fou, et serait sévèrement puni par les Turcs mêmes.

Nous renvoyons le lecteur aux notes précédentes.

V. 83. Allons faire éclater sa gloire aux yeux de tous,
Et répondre avec zèle à ce qu'il veut de nous.

Néarque ne fait ici que répéter en deux vers languissants ce qu'a dit Polyeucte; aussi j'ai vu souvent supprimer ces vers à la représentation.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 13. Sévère incessamment brouille ma fantaisie.

Cette fantaisie devrait-elle être *brouillée*, après les assurances de *civilités* réciproques? Pauline doit-elle craindre que Sévère et Polyeucte se querellent au temple? Ce monologue, qui n'est qu'une répétition de ses terreurs, et même des terreurs

qu'elle ne peut avoir qu'en vertu de son rêve, languit un peu à la représentation; non seulement il est long et sans chaleur, mais si Pauline est encore effrayée par son rêve, elle ne doit craindre qu'une assemblée de chrétiens, puisque c'est *de chrétiens une impie assemblée* qui a tué son mari en songe, et qu'elle ne doit pas présumer que cette impie assemblée soit dans le temple de Jupiter. Je crois que si elle avait craint un assassinat de la part des chrétiens, cela produirait un coup de théâtre, quand on vient lui dire que son mari est chrétien lui-même.

V. 19. L'un voit aux mains d'autrui ce qu'il croit mériter,
L'autre un désespéré qui peut tout attenter, etc.

Cette dissertation paraît bien froide. Le grand défaut de Corneille est de faire des raisonnements quand il faut du sentiment. Le public ne s'aperçut pas d'abord de ce défaut qui était caché par tant de beautés; mais il augmenta avec l'âge et jeta dans toutes ses dernières pièces une langueur insupportable. Ici cette faute est un peu couverte par l'intérêt qu'on prend au rôle si neuf et si singulier de Pauline.

V. 33. Leurs ames à tous deux, d'elles-mêmes maîtresses,
Sont d'un ordre trop haut pour de telles bassesses.

Leurs ames à tous deux; cette expression n'est pas française.

Digitized by Google

V. 36. Mais las! ils se verront, et c'est beaucoup pour eux.

On dirait bien de deux rivaux ennemis: C'est beaucoup pour eux de se voir, c'est-à-dire ils ont fait un grand effort; ils ont surmonté leur aversion; ils ont pris sur eux de se voir. Ici l'auteur veut dire, *il est dangereux qu'ils se voient*, mais il ne le dit pas.

V. 40. (Il) se repent déja du choix de mon mari;

vers de comédie.

V. 41. Si peu que j'ai d'espoir ne luit qu'avec contrainte;

cela n'est pas français; il faut *le peu*.

V. 44. Dieux, faites que ma peur puisse enfin se tromper!
Mais sachons-en l'issue.

Cette *issue* se rapporte à *peur*. Une peur n'a point d'issue.

SCÈNE II.

V. 17. Un méchant, un infame, un rebelle, un perfide, etc., etc.

Ce couplet fait toujours un peu rire; mais la réponse de Pauline est belle et répare incontinent le ridicule produit par cet entassement d'injures.

V. 30. Et si de tant d'amour tu peux être ébahie,
Apprends que mon devoir ne dépend point du sien.

Ébahie ne s'emploie que dans le bas comique; je crois qu'on a mis à la place:

Je l'aimerais encor, m'eût-il abandonnée;
Et si de tant d'amour tu parais étonnée...

V. 33. Quoi! s'il aimait ailleurs, serais-je dispensée
A suivre, à son exemple, une ardeur insensée?

Ce qu'elle dit ici d'amour n'est-il pas un peu déplacé? Elle doit trembler pour les jours de son mari, et elle demande s'il serait permis de lui faire une infidélité. D'ailleurs *dispensée à* n'est pas français; elle veut dire, *serais-je autorisée à. A suivre une ardeur* est un barbarisme; on ne suit point une ardeur.

V. 41. Il ne veut point sur lui faire agir sa justice.

Cela n'est pas français; il faut *agir contre lui*, ou *déployer sur lui.*

V. 52. Il me faut essayer la force de mes pleurs.

Il faut *le pouvoir;* mais un autre tour serait beaucoup mieux. De plus, doit-elle se préparer ainsi à pleurer? Les pleurs sont involontaires; elle aurait dû dire: *Il aura peut-être pitié de mes pleurs.*

V. 59. Je ne puis y penser sans frémir à l'instant.

On ne peut remarquer avec trop d'attention ces mots inutiles que la rime arrache. *Sans frémir* dit tout; *à l'instant* est ce qu'on appelle *cheville.*

V. 73. Ici dispensez-moi du récit des blasphèmes...

Je ne répondrai point à cette fausse opinion où l'on est, que les Romains adoraient du bois et de la pierre. Il est bien sûr que leur *Deus optimus maximus*, que *Deûm sator atque hominum rex* n'était point une statue, et que Polyeucte avait très grand tort de leur reprocher une sottise dont ils n'étaient point coupables; mais c'est une opinion commune. Polyeucte était dans cette erreur. Il parle comme il doit parler, conformément aux préjugés. La poésie n'est pas de la philosophie; ou plutôt la philosophie consiste à faire dire ce que les caractères des personnages comportent.

V. 74. Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter mêmes.

Corneille emploie indifféremment cet adverbe *même* avec une *s* et sans *s*. Les poëtes, tant gênés d'ailleurs, peuvent avoir la liberté d'ôter et d'ajouter une *s* à ce mot.

V. 76. Oyez, dit-il ensuite, oyez, peuple, oyez, tous.

Oyez n'est plus employé qu'au barreau. On a conservé ce mot en Angleterre. Les huissiers disent *ois*, sans savoir ce qu'ils disent. Nous n'avons gardé de ce verbe que l'infinitif *ouïr;* et nous disions autrefois *oyer*. Les sessions de l'échiquier de Normandie s'appelaient *oyer et terminer*.

V. 96. Nous voyons... les clameurs d'un peuple mutiné...

Voir des clameurs; c'est une inadvertance qui n'empêche pas que ce récit ne soit animé et bien fait.

V. 98. Félix... Mais le voici qui vous dira le reste.

Il y a là un grand intérêt. C'est là, encore une fois, ce qui fait le succès des pièces de théâtre.

SCÈNE III.

V. 17. Au spectacle sanglant d'un ami qu'il faut suivre,
La crainte de mourir et le desir de vivre
Ressaisissent une ame avec tant de pouvoir,
Que qui voit le trépas cesse de le vouloir, etc.

Voilà où les maximes générales sont bien placées; elles ne sont point ici dans la bouche d'un homme passionné qui doit parler avec sentiment, et éviter les sentences et les lieux communs. C'est un juge qui parle et qui dit des raisons prises dans la connaissance du cœur humain.

V. 33. Je devais même peine à des crimes semblables;
Et, mettant différence entre ces deux conpables,
J'ai trahi la justice à l'amour paternel.

Cette suppression des articles n'est permise que dans le style burlesque, qu'on nomme *marotique;* et *trahir la justice à l'amour paternel* n'est pas français.

V. 48. Qu'il fasse autant pour soi comme je fais pour lui.

Ce vers est un barbarisme. On dit *autant que*, et non pas *autant comme*. *Soi* ne se dit qu'à l'indéfini; il faut faire quelque chose pour *soi*, il travaille pour *lui*.

V. 53. Ils écoutent nos vœux. — Eh bien! qu'il leur en fasse, etc.

Le lecteur voit, sans doute, combien tout ce dialogue est vif, pressé, naturel, intéressant : c'est un chef-d'œuvre.

V. 75. Outre que les chrétiens ont plus de dureté,
Vous attendez de lui trop de légèreté.

Outre que, expression qui ne doit jamais entrer dans la poésie. *Plus de dureté;* ce *plus* ne se rapporte à rien. On peut demander pourquoi elle dit que Polyeucte sera inébranlable, quand elle espère le fléchir par ses pleurs. Peut-être que si elle espérait un retour de Polyeucte à la religion de ses pères, la situation en deviendrait plus touchante, quand elle verrait ensuite son espérance trompée. Cette scène d'ailleurs est supérieurement dialoguée.

SCÈNE IV.

V. 10. Vous aimez trop, Pauline, un indigne mari. —
Je l'ai de votre main, mon amour est sans crime.

On est toujours un peu étonné que Pauline

prononce le mot d'amour en parlant de son mari, elle qui a avoué à ce mari qu'elle en aimait un autre. Mais *je l'ai de votre main* est admirable.

Dans le vers qui suit, *la glorieuse estime de votre choix* est un barbarisme.

V. 20. Par ces beaux sentiments qu'il m'a fallu contraindre,
Ne m'ôtez pas vos dons, ils sont chers à mes yeux.

Il ne paraît guère convenable que Pauline demande la grace de son mari au nom de l'amour qu'elle a eu pour un autre que son mari.

V. 24. Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre.

Que veut dire *aimer la pitié au prix qu'on en veut prendre?* Qu'est-ce que ce prix? Cette phrase était autrefois triviale, et jamais noble ni exacte.

SCENE V.

V. 1. Albin, comme est-il mort? —

Il faut *comment*.

Ibid. En brutal...

Mauvaise expression.

V. 13. De pensers sur pensers mon ame est agitée,
De soucis sur soucis elle est inquiétée.

Il n'y a pas là d'élégance, mais il y a de la vivacité de sentiments.

V. 15. Je sens l'amour, la haine, et la crainte et l'espoir,
La joie et la douleur tour-à-tour l'émouvoir.

La joie: ce mot ne découvre-t-il pas trop la bassesse de Félix? Quel moment pour sentir de la joie!

V. 31. A punir les chrétiens son ordre est rigoureux.

Un *ordre à punir* est un solécisme.

V. 44. Et de tant de mépris son esprit indigné...
Du courroux de Décie obtiendrait ma ruine.

Cette crainte n'est-elle pas aussi frivole que celle où était Pauline que son mari et son amant ne se querellassent au temple? Personne ne craint pour Félix; il n'a rien à redouter en demandant l'ordre de l'empereur; il affecte une terreur qui paraît peu naturelle.

V. 62. Mais, si par son trépas l'autre épousait ma fille,
J'acquerrais bien par-là de plus puissants appuis, etc.

Voici le sentiment le plus bas qu'on puisse jamais développer; mais il est ménagé avec art.

Ces expressions, *l'autre épousait ma fille, j'acquerrais par-là, cent fois plus haut*, sont aussi basses que le sentiment de Félix. Cependant j'ai toujours remarqué qu'on n'écoutait pas sans plaisir l'aveu de ces sentiments, tout condamnables qu'ils sont. On aimait en secret ce développement honteux du cœur humain; on sentait qu'il n'est que

trop vrai que souvent les hommes sacrifient tout à leur propre intérêt. Enfin Félix dit au moins qu'il déteste ces pensers si lâches; on lui pardonne un peu. Mais pardonne-t-on à Albin, qui lui dit qu'il a *l'ame trop haute?*

C'est ici le lieu d'examiner si on peut mettre sur la scène tragique des caractères bas et lâches. Le public en général ne les aime pas. Le parterre murmure quand Narcisse dit dans *Britannicus*, *Et pour nous rendre heureux perdons les misérables.* On n'aime point le prêtre Mathan qui veut *à force d'attentats perdre tous ses remords.* Cependant, puisque ces caractères sont dans la nature, il semble qu'il soit permis de les peindre; et l'art de les faire contraster avec les personnages héroïques peut quelquefois produire des beautés.

V. 77. Je dois vous avertir, en serviteur fidèle,
Qu'en sa faveur déja la ville se rebelle.

Rebeller ne se dit plus, et devrait se dire, puisqu'il vient de *rebelle*, *rébellion*. Mais comment cette ville païenne peut-elle se révolter en faveur d'un chrétien, après que l'on a dit que ce même peuple a été indigné de son sacrilége, et qu'il s'est enfui du temple si épouvanté qu'il a craint d'être écrasé par la foudre? Il eût donc fallu expliquer comment on a passé sitôt de l'exécration pour l'action de Polyeucte à l'amour pour sa personne.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 17. L'autre m'obligerait d'aller querir Sévère.

Querir ne se dit plus.

V. 21. Si vous me l'ordonnez, j'y cours en diligence.

Il n'est pas naturel que Polyeucte envoie prier Sévère de venir lui parler. Il ne doit rien avoir à lui dire; mais le public est dans l'attente qu'il dira quelque chose d'important. On ne se doute pas que Polyeucte envoie chercher Sévère pour lui donner sa femme.

SCÈNE II.

Quatre ans après *Polyeucte*, Rotrou donna *Saint-Genest* comme une tragédie sainte. On sait que ce Genest était un comédien qui se convertit sur le théâtre, en jouant dans une farce contre les chrétiens. Rotrou, dans cette pièce, a imité ces stances de Polyeucte:

V. 6. Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,
En moins de rien tombe par terre.

Tombe par terre est toujours mauvais; la raison en est que *par terre* est inutile, et n'est pas noble. Cette manière de parler est de la conversation familière: *il est tombé par terre.*

V. 9. Et comme elle a l'éclat du verre
Elle en a la fragilité.

C'est là un de ces *concetti*, un de ces faux brillants qui étaient tant à la mode. Ce n'est pas l'éclat qui fait la fragilité; les diamants, qui éclatent bien davantage, sont très solides. On remarqua, dès les premières représentations de *Polyeucte*, que ces trois vers étaient pris entièrement de la trente-deuxième strophe d'une ode de l'évêque Godeau à Louis XIII :

Mais leur gloire tombe par terre,
Et comme elle a l'éclat du verre
Elle en a la fragilité.

Cette ode était oubliée, comme le sont toutes les odes aux rois, sur-tout quand elles sont trop longues; mais on la déterra pour accuser Corneille de ce petit plagiat. Sa mémoire pouvait l'avoir trompé; ces trois vers purent se présenter à lui dans la foule de ses autres enfants; il eût été mieux de ne les pas employer; il était assez riche de son propre fonds. C'est peut-être une plus grande faute de les avoir crus bons que de se les être appropriés.

V. 17. Et les glaives qu'il tient pendus
Sur les plus fortunés coupables
Sont d'autant plus inévitables
Que leurs coups sont moins attendus.

Qu'il tient suspendus serait mieux. *Pendus* n'est pas agréable.

V. 55. Et mes yeux éclairés des célestes lumières
Ne trouvent plus aux siens leurs graces coutumières.

C'est dommage que ce dernier mot ne soit plus d'usage que dans le burlesque.

SCÈNE III.

V. 4. Vient-il à mon secours, vient-il à ma défaite?

Cela n'est pas français.

V. 7. Vous n'avez point ici d'ennemi que vous-même.

Point est ici une faute contre la langue; il faut, *vous n'avez d'ennemi que vous-même.*

V. 9. Seul vous exécutez tout ce que j'ai rêvé.

On a déja dit que les mots *rêver, songer, faire un rêve, un songe,* ne sont pas du style de la tragédie.

V. 16. Gendre du gouverneur de toute la province.

Ce *toute* gâte le vers, parcequ'il est à-la-fois inutile et emphatique.

V. 19. Mais après vos exploits, après votre naissance,
Après votre pouvoir, voyez notre espérance.

On ne peut dire *après votre naissance, après votre pouvoir,* comme on dit *après vos exploits. Voyez notre espérance* est le contraire de ce qu'elle entend; car elle entend, voyez la juste terreur qui nous

reste, voyez où vous nous réduisez; vous d'une si grande naissance, vous qui avez tant de pouvoir!

V. 23. ..... Je sais mes avantages,
Et l'espoir que sur eux forment les grands courages.

L'espoir que les *grands courages forment sur des avantages* n'est pas une faute contre la syntaxe, mais cela n'est pas bien écrit. La raison en est qu'il ne faut pas un grand courage pour espérer une grande fortune, quand on est gendre du gouverneur de *toute la province*, et *estimé chez le prince*.

V. 53. Est-ce trop l'acheter que d'une triste vie,
Qui tantôt, qui soudain me peut être ravie?

Tantôt est ici pour *bientôt*. J'ai vu des gens traiter de capucinade ce discours de Polyeucte; mais il faut toujours se mettre à la place du personnage qui parle. Polyeucte ne dit que ce qu'il doit dire.

V. 39. Voilà de vos chrétiens les ridicules songes.

C'est ici que le mot de *ridicule* est bien placé dans la bouche de Pauline. Les termes les plus bas, employés à propos, s'ennoblissent. Racine, dans *Athalie*, se sert des mots de *bouc* et *chien* avec succès.

V. 55. Quel Dieu?—Tout beau, Pauline, il entend vos paroles.

Tout beau ne peut jamais être ennobli, parce-

qu'il ne peut être accompagné de rien qui le relève; mais presque tout ce que dit Polyeucte dans cette scène est du genre sublime.

V. 66. Il m'ôte des périls que j'aurais pu courir.

On n'ôte point *des périls*. On vous sauve d'un péril; on détourne un péril; on vous arrache à un péril.

V. 67. Et, sans me laisser lieu de tourner en arrière...

Sans me laisser lieu, expression de prose rampante.

V. 68. Sa faveur me couronne entrant dans la carrière;
Du premier coup de vent il me conduit au port;
Et, sortant du baptême, il m'envoie à la mort.

Observez que voilà quatre vers qui disent tous la même chose; c'est une *carrière*, c'est un *port*, c'est la *mort*. Cette superfluité fait quelquefois languir une idée; une seule image la fortifierait. Une seule métaphore se présente naturellement à un esprit rempli de son objet; mais deux ou trois métaphores accumulées sentent le rhéteur. Que dirait-on d'un homme qui, en revenant dans sa patrie, dirait: *Je rentre dans mon nid, j'arrive au port à pleines voiles, je reviens bride abattue!* C'est une règle de la vraie éloquence, qu'une seule métaphore convient à la passion.

V. 75. Cruel! car il est temps que ma douleur éclate...
Est-ce là ce beau feu? sont-ce là tes serments? etc.

Il me semble que ce couplet est tendre, animé, douloureux, naturel, et très à sa place.

V. 98. Hélas! — Que cet hélas a de peine à sortir!

Cet hélas est un peu familier, mais il est attendrissant, quoique le mot *sortir* ne soit pas noble.

V. 107. Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne.

Je me souviens qu'autrefois l'acteur qui jouait Polyeucte, avec des gants blancs et un grand chapeau, ôtait ses gants et son chapeau pour faire sa prière à Dieu. Je ne sais pas si ce ridicule subsiste encore.

V. 108. Elle a trop de vertu pour n'être pas chrétienne

est un vers admirable. On a beau dire qu'un mahométan en dirait autant à Constantinople de sa femme si elle était chrétienne, *Elle a trop de vertu pour n'être pas musulmane;* c'est par cela même que cette idée est très belle, parcequ'elle est dans la nature. C'est ce qu'Horace appelle *benè morata fabula.*

V. 129. Va, cruel, va mourir, tu ne m'aimas jamais.

Pauline doit-elle tant insister sur l'amour qu'elle exige d'un mari pour lequel elle n'a point d'amour?

Peut-être ce dépit ne sied qu'à une amante qu'on

dédaigne, et non à une épouse dont le mari va être exécuté. Tout sentiment qui n'est pas à sa place sèche les larmes qu'une situation attendrissante fesait couler. Il ne s'agit pas ici que Pauline soit aimée, il s'agit qu'on ne tranche pas la tête à son mari. Cependant, comme les femmes veulent toujours être aimées, ce vers est dans la nature, et il doit plaire.

SCÈNE IV.

V. 5. A ma seule prière, il rend cette visite.
Je vous ai fait, seigneur, une incivilité.

Rendre visite et *incivilité* ne doivent jamais être employés dans la tragédie.

V. 8. Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,
Souffrez avant ma mort que je vous le résigne.

Cette étrange idée de prier Sévère de venir pour lui céder sa femme ne serait pas tolérable en toute autre occasion. On ne peut l'approuver que dans un chrétien qui n'aime que le martyre. Cette cession, d'ailleurs, lâche et ridicule, peut devenir héroïque par le motif. Le philosophe même peut être touché; car le philosophe sait que chacun doit parler suivant son caractère. Cependant on peut dire que cette cession n'a rien d'attendrissant, parcequ'elle n'a rien de nécessaire; que c'est une chose que Polyeucte peut également faire ou ne

faire pas, qui n'est point fondée dans l'intrigue de la pièce, un hors d'œuvre qui ne va point au cœur. Il semble qu'il cède sa femme pour avoir le plaisir de la céder. Mais cela produit de très grandes beautés dans la scène suivante.

SCÈNE V.

V. 2. Je suis confus pour lui de son aveuglement.

Cette résignation de Polyeucte fait naître une des plus belles scènes qui soient au théâtre. C'est là sur-tout ce qui soutient cette tragédie. Remarquez que si l'acte finissait par la proposition étrange de Polyeucte de laisser sa femme à son rival par testament, rien ne serait plus ridicule et plus froid; mais le grand art de relever cette espèce de bassesse par la scène entre Sévère et Pauline est d'un génie plein de ressources.

V. 5. ..... Mais quel cœur assez bas
Aurait pu vous connaître et ne vous chérir pas?

Assez bas n'est pas le mot propre. *Assez* ne se rapporte à rien.

V. 9. Et, comme si vos feux étaient un don fatal,
Il en fait un présent lui même à son rival.

C'est dommage qu'*un présent de vos feux* gâte un peu ces vers excellents.

V. 19 On m'aurait mis en poudre, on m'aurait mis en cendre.
Avant que... — Brisons là.

En poudre, en cendre; c'est une petite négligence qui n'affaiblit point les sublimes et pathétiques beautés de cette scène.

V. 20. . . . . Brisons là; je crains de trop entendre,
Et que cette chaleur qui sent vos premiers feux
Ne pousse quelque suite indigne de tous deux.

Une chaleur qui sent des premiers feux et qui pousse une suite, cela est mal écrit, d'accord; mais le sentiment l'emporte ici sur les termes, et le reste est d'une beauté dont il n'y eut jamais d'exemple. Les Grecs étaient des déclamateurs froids en comparaison de cet endroit de Corneille.

V. 31. Il n'est point aux enfers d'horreurs que je n'endure
Plutôt que de souiller une gloire si pure,
Que d'épouser un homme, après son triste sort,
Qui de quelque façon soit cause de sa mort.

Par la construction, c'est le triste sort de cet homme qu'elle épouserait en secondes noces; et, par le sens, c'est le triste sort de Polyeucte dont il s'agit.

V. 35. Et, si vous me croyiez d'une ame si peu saine,
L'amour que j'eus pour vous tournerait tout en haine.

Si peu saine n'est pas le mot propre, il s'en faut beaucoup.

V. 54. Pour vous priser encor, je le veux ignorer.

Il n'est point du tout naturel que Pauline sorte sans recevoir une réponse qu'elle attend avec tant d'empressement. Mais le dernier vers est si beau, et en même temps si adroit, qu'il fait tout pardonner.

SCÈNE VI.

V. 1. Qu'est-ce-ci, Fabian, quel nouveau coup de foudre
Tombe sur mon bonheur et le réduit en poudre !

Si on ôtait ce *qu'est-ce-ci* et ce *coup de foudre* qui réduit un espoir en poudre, et les deux vers faibles qui suivent, et si on commençait la scène par ces mots, *Quoi! toujours la fortune*, etc., elle en serait plus vive.

V. 45. Je te dirai bien plus, mais avec confidence :
La secte des chrétiens n'est pas ce que l'on pense, etc.

On sait assez que c'est là un des plus beaux endroits de la pièce; jamais on n'a mieux parlé de la tolérance. C'est la condamnation de tous les persécuteurs.

V. 69. Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques,
Pour contenir un peuple, ou bien pour l'émouvoir,
Et dessus sa faiblesse affermir leur pouvoir.

Ces quatre vers sont retranchés dans l'édition de 1664 et dans les suivantes.

V. 75. Jamais un adultère, un traître, un assassin,
Jamais d'ivrognerie, et jamais de larcin;
Ce n'est qu'amour entre eux, que charité sincère;
Chacun y chérit l'autre, et le secourt en frère.

Ces quatre vers trop simples ont aussi été retranchés.

V. 79. Ils font des vœux pour nous qui les persécutons.

Remarquez ici que Racine, dans *Esther*, exprime la même chose en cinq vers:

Tandis que votre main sur eux appesantie
A leurs persécuteurs les livrait sans secours,
Ils conjuraient ce Dieu de veiller sur vos jours,
De rompre des méchants les trames criminelles,
De mettre votre trône à l'ombre de ses ailes.

Sévère, qui parle en homme d'état, ne dit qu'un mot, et ce mot est plein d'énergie. Esther, qui veut toucher Assuérus, étend davantage cette idée. Sévère ne fait qu'une réflexion; Esther fait une prière: ainsi l'un doit être concis, et l'autre déployer une éloquence attendrissante. Ce sont des beautés différentes, et toutes deux à leur place. On peut souvent faire de ces comparaisons; rien ne contribue davantage à épurer le goût.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Albin, as-tu bien vu la fourbe de Sévère?

Je ne doute pas que Corneille n'ait voulu faire contraster la bassesse de Félix avec la grandeur de Sévère. Les oppositions sont belles en peinture, en poésie, en éloquence. Homère a son Thersite; l'Arioste a son Brunel : il n'en est pas ainsi au théâtre. Les caractères lâches ne sont presque jamais tolérés; on ne veut pas voir ce qu'on méprise.

Non seulement Félix est méprisable, mais il se trompe toujours dans ses raisonnements. Il prétend que Sévère méprise dans Pauline les restes de Polyeucte. Cependant Sévère aime passionnément *ces restes*. Il a beau dire que Sévère *tempête*, qu'il tranche du *généreux*, et qu'au fond c'est *un fourbe;* il devrait bien voir que Sévère n'a pas besoin de l'être. En général, tout ce qui n'est que politique est froid au théâtre; et la politique de Félix est aussi fausse que lâche. S'il croit que Sévère se soucie peu de Pauline, il ne doit pas croire qu'il veuille se venger. Pourquoi ne pas donner à Félix un grand zèle pour sa religion? Cela ferait un

bien meilleur contraste avec le zèle de Polyeucte pour la sienne.

V. 2. As-tu bien vu sa haine, et vois-tu ma misère?

Le mot de *misère*, qu'on emploie souvent en vers pour *malheur*, peut n'être pas convenable ici, parcequ'il peut être entendu de la misère, c'est-à-dire de la bassesse des sentiments.

V. 5. Que tu discernes mal le cœur d'avec la mine!

Ce vers est trop du ton de la comédie.

V. 7. Et s'il l'aima jadis, il estime aujourd'hui
Les restes d'un rival trop indignes de lui;

expression toujours déshonnête et du discours familier.

V. 11. Tranchant du généreux il croit m'épouvanter;
L'artifice est trop lourd pour ne pas l'éventer.
Je sais des gens de cour quelle est la politique;
J'en connais mieux que lui la plus fine pratique.

Tranchant du généreux.... l'artifice est trop lourd... la plus fine pratique; tout cela est bourgeois et comique.

V. 15. C'est en vain qu'il tempête...

Ce mot n'est que burlesque.

V. 19. Et s'il avait affaire à quelque maladroit,
Le piège est bien tendu; sans doute il le perdroit.

Toute cette tirade et ces expressions bour-

geoises, *j'en ai tant vu de toutes les façons*, et *j'en ferais des leçons au besoin*, et *s'il avait affaire à un maladroit*, sont absolument mauvaises. Il faut savoir avouer les fautes comme admirer les beautés.

V. 26. Pour subsister en cour c'est la haute science.

Pour subsister en cour est une expression bourgeoise. *La haute science pour subsister en cour* n'est pas de faire couper le cou à son gendre avant de demander l'ordre de l'empereur. Il faut des raisons plus fortes. Le zèle de la religion suffisait et pouvait fournir des choses sublimes.

ALBIN.

V. 33. Cette grace, seigneur, que Pauline l'obtienne.

FÉLIX.

Celle de l'empereur ne suivrait pas la mienne.

Qui lui a dit que la grace de l'empereur ne suivrait pas la sienne? Au contraire, il doit présumer que l'empereur trouvera fort bon qu'il n'ait pas fait couper le cou à son gendre, et qu'il attende des ordres positifs.

V. 47. Je vois le peuple ému pour prendre son parti.

Cette raison ne paraît guère meilleure que les autres. Il est difficile, comme on l'a déja remarqué, que le peuple, qui a eu tant d'horreur pour le fanatisme punissable de Polyeucte, se révolte sur-le-champ en sa faveur. Ce qu'il y a de triste

c'est que les défauts du rôle de Félix ne sont rachetés par aucune beauté; il parle presque toujours aussi bassement qu'il pense. On ne dit point *ému pour*, cela n'est pas français.

V 53. Et Sévère aussitôt, courant à sa vengeance,
M'irait calomnier de quelque intelligence...

Calomnier de n'est pas français.

SCÈNE II.

V. 4. Je ne hais point la vie, et j'en aime l'usage,
Mais sans attachement qui sente l'esclavage.

L'esclavage n'est pas le mot propre, parcequ'on n'est pas esclave de la vie.

V. 10. Te suivre dans l'abyme où tu veux te jeter!

POLYEUCTE.

Mais plutôt dans la gloire où je m'en vais monter.

Ce dernier vers fait un mauvais effet, parcequ'il affaiblit le beau vers de la scène suivante, *Où le conduisez-vous? — A la mort. — A la gloire.* Voyez comme ces mots *où je m'en vais monter* gâtent, énervent ce sentiment; comme ce qui est superflu est toujours mauvais.

V. 28. Mais ces secrets pour vous sont fâcheux à comprendre.

Ce mot *fâcheux* n'est pas le mot propre, c'est *difficile*.

V. 33. Pour lui seul contre toi j'ai feint d'être en colère.

Cet artifice est de *mauvaise grace*, comme le dit très bien Polyeucte.

Rotrou, dans son *Saint-Genest*, fait parler ainsi Marcel, qui veut persuader à Genest de ne pas renoncer à la religion de ses pères :

O ridicule erreur de vanter la puissance
D'un Dieu qui donne aux siens la mort pour récompense,
D'un imposteur, d'un fourbe, et d'un crucifié!
Qui l'a mis dans le ciel? qui l'a déifié?
Un ramas d'ignorants et d'hommes inutiles,
De malheureux, la lie et l'opprobre des villes,
De femmes et d'enfants, dont la crédulité
S'est forgé à plaisir une divinité;
De gens qui, dépourvus des biens de la fortune,
Trouvant dans leur malheur la lumière importune,
Sous le nom de chrétiens s'exposent au trépas,
Et méprisent des biens qu'ils ne possèdent pas.

On ne fit aucune difficulté de réciter ces vers convenables à un païen. Ses raisons sont aisément réfutées par Genest :

Si mépriser vos dieux c'est leur être rebelle,
Croyez qu'avec raison je leur suis infidèle...
Vous verrez si ces dieux de métal et de pierre
Seront puissants au ciel comme on les croit en terre.
Alors les sectateurs de ce crucifié
Vous diront si sans cause ils l'ont déifié, etc.

Une telle scène entre Polyeucte et Félix, écrite avec force, aurait certainement fait un très grand effet.

V. 36. Portez à vos païens, portez à vos idoles
Le sucre empoisonné que sèment vos paroles.

Ce mot de *sucre* n'est admis que dans le discours très familier.

V. 48. En vous ôtant un gendre, on vous en donne un autre
Dont la condition répond mieux à la vôtre.

La condition est du style de la comédie.

V. 51. Cesse de me tenir ce discours outrageux.

Outrageux n'est pas un mot usité; mais plusieurs auteurs s'en sont heureusement servis. Nous ne sommes pas assez riches pour devoir nous priver de ce que nous avons.

V. 64. Je voulais gagner temps pour ménager ta vie,
Après l'éloignement d'un flatteur de Décie.

Gagner temps, style de comédie. *Flatteur de Décie;* ce n'est pas ainsi qu'il doit caractériser Sévère.

SCÈNE III.

V. 5. Parlez à votre époux. — Vivez avec Sévère.

On est un peu révolté que Polyeucte ne parle à sa femme que de l'amour qu'elle a pour Sévère. Cette répétition peut déplaire. Le christianisme n'ordonne point qu'on céde sa femme. Mais ici Polyeucte semble lui reprocher qu'elle en aime un autre.

V. 8. Il voit quelle douleur dans l'ame vous possède,
Et sait qu'un autre amour en est le seul remède.

Ces maximes d'amour sont ici un peu révoltantes. Il n'est pas convenable que Polyeucte l'encourage à aimer un autre amant; et ce n'est pas à un homme uniquement occupé du bonheur du martyre à dire qu'il n'y a qu'un autre amour qui puisse remédier à l'amour. Un martyr enthousiaste doit-il débiter ces fades maximes de comédie?

V. 10. Puisqu'un si grand mérite a pu vous enflammer,
Sa présence toujours a droit de vous charmer.

Un si grand mérite, style de comédie.

V. 13. Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée,
Et pour me reprocher, au mépris de ma foi,
Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi?

Elle l'a déja dit bien souvent.

V. 17. Quels efforts à moi-même il a fallu me faire...

On dit bien *se faire des efforts*, mais non pas *faire des efforts à soi*, il faut sur *soi*.

V. 18. Quels combats j'ai donnés pour te donner un cœur
Si justement acquis à son premier vainqueur.

Donnés pour te donner, répétition vicieuse.

V. 22. Apprends d'elle à forcer ton propre sentiment.

Le mot propre est *dompter*.

Digitized by Google

V. 28. Ne désespère pas une ame qui l'adore.

Comment Pauline peut-elle dire qu'elle adore Polyeucte? Elle lui donne *par devoir* et *par affection* tout ce que l'autre avait *par inclination*. Mais *l'adorer* c'est trop; certainement elle ne l'adore pas.

V. 30. Vivez avec Sévère ou mourez avec moi.

Cette troisième apostrophe, cet empressement extrême de lui donner un mari, ne paraissent pas naturels. Tout cela n'empêche pas que cette scène ne soit écoutée avec un grand plaisir. L'obstination de Polyeucte, sa résignation, son transport divin, plaisent beaucoup. Ceux qui assistent au spectacle étant persuadés, pour la plupart, des vérités qui enflamment Polyeucte, sont saisis de son transport: ils ne sont pas fort attendris, mais ils s'intéressent à la situation.

V. 32. Mais de quoi que pour vous notre amour m'entretienne,
Je ne vous connais plus si vous n'êtes chrétienne.

De quoi que notre amour m'entretienne pour vous. Ce vers est un barbarisme. *Un amour qui entretient et qui entretient pour! et de quoi qu'il entretienne!* Il n'est pas permis de parler ainsi.

V. 37. Mais s'il est insensé, vous êtes raisonnable.

Ce vers est du style de la comédie.

V. 46. . . . . Elle changera, par ce redoublement,
En injuste rigueur un juste châtiment.

Il est triste que *redoublement* ne puisse se dire en cette occasion; le sens est beau. Mais on n'a jamais appelé *redoublement* la mort d'un mari et d'une femme.

V. 52. Un cœur à l'autre uni jamais ne se retire.

Ces maximes générales conviennent peu à la douleur. C'est là parler de sentiments; ce n'est pas en avoir. Comment se peut-il que cette scène ne fasse jamais verser de larmes? N'est-ce point qu'on sent que Pauline n'agit que par devoir, et qu'elle s'efforce d'aimer un homme pour lequel elle n'a point d'amour? D'ailleurs elle parle ici de désunion après avoir parlé de *redoublement* de mort qui les sépare.

V. 62. Peux-tu voir tant de pleurs d'un œil si détaché?

Le cœur peut être détaché, mais l'œil ne l'est pas.

V. 68. Que tout cet artifice est de mauvaise grace!

est du style de la comédie.

V. 71. Après avoir tenté l'amour et son effort.

Cela n'est ni d'un français exact, ni d'un français agréable.

V. 74. Vous vous joignez ensemble ! Ah ! ruses de l'enfer !
Faut-il tant de fois vaincre avant que triompher ?

Expression pardonnable au personnage qui parle, mais qui n'est pas d'un style noble. *Enfer* ne rime avec *triompher* qu'à l'aide d'une prononciation vicieuse ; grande preuve que l'on ne doit rimer que pour les oreilles.

V. 76. Vos résolutions usent trop de remise ;

phrase qui n'a point d'élégance. *User de remise*, expression prosaïque : *user* d'ailleurs suppose *usage*, une résolution n'a point d'usage.

V. 92. Je le ferais encor si j'avais à le faire.

Ce vers est dans *le Cid*, et est à sa place dans les deux pièces.

V. 96. Adore-les, ou meurs. — Je suis chrétien. — Impie,
Adore-les, te dis-je, ou renonce à la vie.

Renonce à la vie n'enchérit point sur *mourir ;* quand on répète la pensée il faut fortifier l'expression.

V. 100. Où le conduisez-vous ? — A la mort. — A la gloire.

Dialogue admirable et toujours applaudi.

SCÈNE IV.

V. 7. Vois-tu comme le sien des cœurs impénétrables ?

Impénétrable n'est pas le mot propre ; il signifie

caché ,dissimulé , qu'on ne peut découvrir, qu'on ne peut pénétrer, et ne peut jamais être mis à la place d'*inflexible.*

V. 18. Répandant votre sang par votre propre main.

FÉLIX.

Ainsi l'ont autrefois versé Brute et Manlie.

On est un peu surpris que cet homme se compare aux Brutus et aux Manlius, après avoir avoué les sentiments les plus lâches.

V. 21. Et quand nos vieux héros avaient du mauvais sang,
Ils eussent pour le perdre ouvert leur propre flanc.

C'est une vieille erreur qu'en se fesant saigner on se délivrait de son mauvais sang. Cette fausse métaphore a été souvent employée, et on la retrouve dans la tragédie de *Don Carlos*, sous le nom d'Andronic.

Quand j'ai de mauvais sang je me le fais tirer.

On a dit que Philippe II fit cette abominable plaisanterie à son fils en le condamnant.

V. 25. Quand vous verrez Pauline, et que son désespoir
Par ses pleurs et ses cris saura vous émouvoir.

Remarquez que nous employons souvent ce mot *savoir* en poésie assez mal-à-propos : *J'ai su le satisfaire*, pour *je l'ai satisfait; j'ai su lui plaire*, au lieu de *je lui ai plu.* Il ne faut employer ce mot que quand il marque quelque dessein.

V. 31. Romps ce que ses douleurs y donneraient d'obstacle;
Tire-la, si tu peux, de ce triste spectacle.

Romps, tire-la, mauvaises expressions. *Des douleurs qui donnent obstacle* est un barbarisme; et *ce qu'ils donneraient d'obstacle* est un barbarisme encore plus grand.

SCÈNE V.

V. 2. Cette seconde hostie est digne de ta rage.

Ce mot *hostie* signifiait alors *victime.*

V. 5. Ta barbarie en elle a les mêmes matières.

Ce vers est trop négligé, et n'est pas français. *Une barbarie qui a des matières* et *matières en elle,* cela est un peu barbare.

V. 7. Son sang, dont tes bourreaux viennent de me couvrir,
M'a dessillé les yeux, et me les vient d'ouvrir;

pléonasme.

V. 13. Redoute l'empereur, appréhende Sévère.

D'où sait-elle que Félix a sacrifié Polyeucte à la crainte qu'il a de Sévère? est-ce une révélation?

V. 25. Le faut-il dire encor; Félix, je suis chrétienne.

Ce miracle soudain a révolté beaucoup de gens: *Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.* Mais le

parterre aimera long-temps ce prodige : il est la récompense de la vertu de Pauline ; et s'il n'est pas dans l'histoire, il convient parfaitement au théâtre dans une tragédie chrétienne.

V. 27. Le coup à l'un et l'autre en sera précieux,
Puisqu'il t'assure en terre en m'élevant aux cieux.

T'assure en terre n'est pas français. Il veut dire *affermit ton pouvoir sur la terre.*

SCÈNE DERNIÈRE.

La pièce semble finie quand Polyeucte est mort. Autrefois, quand les acteurs représentaient les Romains avec le chapeau et une cravate, Sévère arrivait le chapeau sur la tête, et Félix l'écoutait chapeau bas ; ce qui fesait un effet ridicule.

V. 2. Esclave ambitieux d'une peur chimérique,
Polyeucte est donc mort ! et par vos cruautés
Vous pensez conserver vos tristes dignités?

D'où sait-il que Félix a immolé son gendre à la peur méprisable qu'il avait de Sévère? Ce Sévère ne pouvait le savoir, à moins que Polyeucte, par un second miracle, ne le lui eût révélé. Le reste est fort juste et fort beau ; il doit être irrité que Félix n'ait pas déféré à sa noble prière.

V. 24. Je cède à des transports que je ne connais pas.

Ce nouveau miracle n'est pas si bien reçu du

parterre que les deux autres ; il ne faut pas surtout prodiguer coup sur coup les prodiges de même espèce. Quand on pardonnerait la conversion incroyable de ce lâche Félix, on n'en serait pas touché, parcequ'on ne s'intéresse pas à lui comme à Pauline, et qu'il est même odieux.

V. 25. Et, par un mouvement que je ne puis entendre,
De ma fureur je passe au zèle de mon gendre.

Comprendre semblerait plus juste qu'*entendre*.

V. 29. Son amour épandu sur toute la famille
Tire après lui le père aussi bien que la fille.

Tirer après soi est devenu bas avec le temps.

V. 42. De pareils changements ne vont point sans miracle.

Des changements ne *vont* point. On mène une vie innocente, et non pas *avec innocence*. Mais *J'approuve que chacun ait ses dieux*, et *servez votre monarque*, reçoivent toujours des applaudissements. La manière dont le fameux Baron récitait ces vers, en appuyant sur *servez votre monarque*, était reçue avec transport. Plusieurs n'approuvent pas que Sévère dise à Félix, *Gardez votre pouvoir, reprenez-en la marque*, parceque ce n'est pas lui qui donne les gouvernements, et que Félix n'a pas quitté le sien ; il n'appartient qu'à l'empereur de parler ainsi.

V. 45. Ils mènent une vie avec tant d'innocence,
Que le ciel leur en doit quelque reconnaissance.

Style trop familier; et d'ailleurs cela n'est pas français, comme on l'a déja dit.

V. 47. Se relever plus forts plus ils sont abattus
N'est pas aussi l'effet des communes vertus.

Se relever n'est pas l'effet; cela n'est pas exact, mais c'est une licence que je crois permise.

V. 52. J'approuve cependant que chacun ait ses dieux.

Ce vers est toujours très bien reçu du parterre. C'est la voix de la nature.

V. 53. Qu'il les serve à sa mode

est du style comique; *à son choix* eût peut-être été mieux placé.

V. 56. Je n'en veux pas sur vous faire un persécuteur.

Il y avait auparavant *en vous;* cela paraissait un contre-sens; il semblait que ce fût Félix chrétien qui pût être persécuteur. Corneille corrigea *sur vous*, mais c'est une faute de langage : on persécute un homme et non *sur* un homme.

V. 65. Nous autres, bénissons notre heureuse aventure.

Notre heureuse aventure, immédiatement après avoir coupé le cou à son gendre, fait un peu rire, et *nous autres* y contribue.

Digitized by Google

L'extrême beauté du rôle de Sévère, la situation piquante de Pauline, sa scène admirable avec Sévère, au quatrième acte, assurent à cette pièce un succès éternel. Non seulement elle enseigne la vertu la plus pure, mais la dévotion, et la perfection du christianisme. *Polyeucte* et *Athalie* sont la condamnation éternelle de ceux qui, par une jalousie secrète, voudraient proscrire un art sublime dont les beautés n'effacent que trop leurs ouvrages. Ils sentent combien cet art est au-dessus du leur; ne pouvant y atteindre, ils le veulent proscrire, et, par une injustice aussi absurde que barbare, ils confondent Tabarin et Guillot Gorju avec saint Polyeucte et le grand-prêtre Joad.

Dacier, dans ses remarques sur la *Poétique d'Aristote*, prétend que Polyeucte n'est pas propre au théâtre, parceque ce personnage n'excite ni la pitié ni la crainte; il attribue tout le succès à Sévère et à Pauline. Cette opinion est assez générale; mais il faut avouer aussi qu'il y a de très beaux traits dans le rôle de Polyeucte, et qu'il a fallu un très grand génie pour manier un sujet si difficile.

Digitized by Google

REMARQUES SUR POMPÉE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1644*.

REMERCIEMENT DE P. CORNEILLE

A M. LE CARDINAL MAZARIN.

V. 1. Non, tu n'es point ingrate, ô maîtresse du monde!
Qui de ce grand pouvoir sur la terre et sur l'onde,
Malgré l'effort des temps, retiens sur nos autels
Le souverain empire et des droits immortels.

Sur la terre et sur l'onde est devenu, comme on l'a déja remarqué, un lieu commun qu'il n'est plus permis d'employer.

V. 5. Si de tes vieux héros j'aime encor la mémoire,
Tu relèves mon nom sur l'aile de leur gloire.

On dirait bien *sur l'aile de la Gloire*, parceque la gloire est personnifiée; mais *leur gloire* ne peut l'être.

V. 9. C'est toi, grand cardinal, homme au-dessus de l'homme.

Homme au-dessus de l'homme est bien fort pour

*Confondant l'année de la représentation avec la date, plus tardive, de l'impression, Voltaire a porté cette pièce à l'an 1644, au lieu de 1641. Une semblable erreur a eu lieu pour plusieurs autres.

le cardinal Mazarin. Que dirait-on de plus des Antonins?

V. 19. Et c'est je ne sais quoi d'abaissement secret,
Où quiconque a du cœur ne consent qu'à regret,

n'est pas français.

V. 29. Ainsi le grand Auguste autrefois dans ta ville
Aimait à prévenir l'attente de Virgile.

Il est triste que Corneille ait comparé Mazarin et Montauron à Auguste.

V. 37. Quand j'ai peint un Horace, un Auguste, un Pompée,
Assez heureusement ma muse s'est trompée,
Puisque, sans le savoir, avecque leur portrait,
Elle tirait du tien un admirable trait.

Il est encore plus triste qu'il *tire un admirable trait* du portrait du cardinal Mazarin, en peignant Horace, César, et Pompée.

V. 44. Les Scipions vainqueurs, et les Catons mourants,
Les Pauls, les Fabiens; alors de tous ensemble
On en verra sortir un tout qui te ressemble.

Les Scipions achèvent cette étonnante flatterie.

Boileau avait en vue ces fausses louanges prodiguées à un ministre, quand il dit à M. de Seignelai :

Si pour faire sa cour à ton illustre père,
Seignelai, quelque auteur d'un faux zèle emporté,
Au lieu de peindre en lui la noble activité,
La solide vertu, la vaste intelligence,

Le zèle pour son roi, l'ardeur, la vigilance,
La constante équité, l'amour pour les beaux-arts,
Lui donnait des vertus d'Alexandre ou de Mars;
Et, pouvant justement l'égaler à Mécène,
Le comparait au fils de Péléc ou d'Alcmène:
Ses yeux, d'un tel discours faiblement éblouis,
Bientôt dans ce tableau reconnaîtraient Louis.

Horace avait dit la même chose dans sa seizième épître du premier livre:

« Si quis bella tibi terrâ pugnata marique, etc. »

V. 65. Mais ne te lasse point d'illuminer mon ame,
Ni de prêter ta vie à conduire ma flamme.

On ne prête point une vie à conduire une flamme. Il veut dire, *ne cesse d'échauffer mon génie par tes illustres actions.*

V. 69. Délasse en mes écrits ta noble inquiétude.

On se délasse de ses travaux par des écrits agréables; on ne délasse point une inquiétude.

Ajoutons à ces remarques qu'on peut trop flatter un cardinal, et faire des tragédies pleines de sublime.

POMPÉE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Que devant Troie en flamme Hécube désolée
Ne vienne point pousser une plainte ampoulée,
Ni sans raison décrire en quels affreux pays
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.

BOILEAU, *Art poétique.*

A plus forte raison, un roi d'Égypte qui n'a point vu Pharsale, et à qui cette guerre est étrangère, ne doit point dire que les dieux étaient étonnés en se partageant, qu'ils n'osaient juger, et que la bataille a jugé pour eux. Dès qu'on reconnaît des dieux, on doit convenir qu'ils ont jugé par la bataille même. *Ces champs empestés, ces montagnes de morts qui se vengent, ces débordements de parricides, ces troncs pourris*, étaient notés par Boileau comme un exemple d'enflure et de déclamation. Il fallait dire simplement :

Le destin se déclare; et le droit de l'épée,
Justifiant César, a condamné Pompée.

C'était parler en roi. Les vers ampoulés ne con-

viennent pas dans un conseil d'état. Il n'y a donc qu'à retrancher des vers sonores et inutiles, pour que la pièce commence noblement; car l'ampoulé n'est pas plus noble que convenable.

V. 14. Justifiant César, et condamnant Pompée, etc.

Il y avait dans la première édition :

Justifie César et condamne Pompée.

On ne trouve guère, dans toutes les pièces de Corneille, que cette seule faute contre les règles de notre versification.

V. 23. Sa déroute orgueilleuse en cherche aux mêmes lieux
Où contre les Titans en trouvèrent les dieux.

Une déroute orgueilleuse qui cherche un asile ne présente ni une idée vraie ni une idée nette. *Où les dieux en trouvèrent contre les Titans* est une idée qui pourrait être admise dans une ode, où le poëte se livre à l'enthousiasme; mais dans un conseil on parle sérieusement. De plus, Pompée serait ici le dieu, et César le titan; et si une comparaison poétique était une raison, c'en serait une en faveur de Pompée.

V. 25. Il croit que ce climat, en dépit de la guerre...
Pourra prêter l'épaule au monde chancelant,

est dans ce même genre de déclamation ampoulée. Lucain lui-même n'est pas tombé dans ce défaut.

Digitized by Google

Observez que, dans cette déclamation, *prêter l'épaule* est du genre familier. Enfin un climat qui *prête l'épaule* forme une image trop incohérente. Comment l'auteur de *Cinna* put-il se livrer à un pareil phébus? C'est qu'il y eut de mauvais critiques, qui ne trouvèrent pas les beaux vers de *Cinna* assez relevés; c'est que de son temps on n'avait ni connaissance ni goût: cela est si vrai, que Boileau fut le premier qui fit connaître combien ce commencement est défectueux.

V. 30. Il veut que notre Égypte, en miracles féconde,
Serve à sa liberté de sépulcre ou d'appui.

Appui n'est pas l'opposé de *sépulcre;* mais c'est une très légère faute.

V. 45. . . . . Nous aurons la gloire
D'achever de César ou troubler la victoire.

On peut dire également ici *de troubler* ou *troubler,* parcequc le *de* répété est désagréable. Mais *troubler* n'est pas le mot propre; une *victoire troublée* n'a pas un sens assez déterminé, assez clair.

V. 47. Et jamais potentat n'a vu sous le soleil
Matière plus illustre agiter son conseil.

Dans les éditions subséquentes, il y a:

Et je puis dire enfin que jamais potentat
N'eut à délibérer d'un si grand coup d'état.

L'usage veut aujourd'hui que *délibérer* soit suivi

de *sur;* mais le *de* est aussi permis. On délibéra du sort de Jacques II dans le conseil du prince d'Orange. Mais je crois que la règle est de pouvoir employer le *de* quand on spécifie les intérêts dont on parle. On délibère aujourd'hui *de* la nécessité, ou *sur* la nécessité d'envoyer des secours en Allemagne; on délibère *sur* de grands intérêts, *sur* des points importants.

V. 49. Sire, quand par le fer les choses sont vidées,
La justice et le droit sont de vaines idées.

Les choses vidées n'est pas du style noble: de plus, on vide un procès, une querelle; on ne vide pas une chose.

V. 51. Et qui veut être juste en de telles saisons
Balance le pouvoir et non pas les raisons.
Voyez donc votre force, etc.

En de telles saisons est pour la rime. *Balance le pouvoir et non pas les raisons;* il veut dire, *examine ce qu'il peut et non pas ce qu'il doit:* mais il ne l'exprime pas. On ne balance point le pouvoir; cette expression est impropre et obscure, et c'est précisément les raisons politiques qu'on balance. Le dernier vers est imité de Lucain:

« Metiri sua regna decet, viresque fateri. »

V. 55. César n'est pas le seul qu'il fuie en cet état;
Il fuit et le reproche et les yeux du sénat,

Dont plus de la moitié piteusement étale
Une indigne curée aux vautours de Pharsale.

« Nec soceri tantùm arma fugit : fugit ora senatûs,
« Cujus Thessalicas saturat pars magna volucres ;
« Et metuit gentes quas uno in sanguine mixtas
« Deseruit, regesque timet quorum omnia mersit. »

Piteusement, curée, expressions basses en poésie.

V. 59. Il fuit Rome perdue ; il fuit tous les Romains
A qui par sa défaite il met les fers aux mains.

Perdue n'est pas le mot propre ; on ne fuit pas ce qu'on a perdu.

V. 65. Auteur des maux de tous, il est à tous en butte,
Et fuit le monde entier écrasé sous sa chute.

Comment peut-on fuir l'univers écrasé? Comment et où fuir quand on est écrasé avec cet univers? cette métaphore n'est pas plus juste qu'un *climat qui prête l'épaule.*

V. 70. Soutiendrez-vous un faix sous qui Rome succombe?

« Tu, Ptolemæe, potes Magni fulcire ruinam
« Sub quâ Roma jacet? »

V. 71. Sous qui tout l'univers se trouve foudroyé.

Un faix sous qui l'on se trouve foudroyé est encore une de ces figures fausses, une de ces images incohérentes qu'on ne peut admettre. Un faix ne foudroie pas.

V. 73. Quand on veut sontenir ceux que le sort accable,
A force d'être juste on est souvent coupable.

« Jus et fas multos faciunt, Ptolemæe, nocentes. »

V. 75. Et la fidélité qu'on garde imprudemment
Après un peu d'éclat traîne nn long châtiment...

« Dat pœnas laudata fides, cùm snstinet, inquit,
« Quos fortnna premit. »

V. 77. Tronve nn noble revers, dont les conps invincibles,
Pour être glorieux, ne sont pas moins sensibles.

Ces termes ne paraîtront pas justes à ceux qui exigent la pureté du langage et la justesse des figures. En effet, un coup n'est pas *invincible,* parcequ'un coup ne combat pas.

V. 80. Rangez-vous du parti des destins et des dieux.

« . . . . . Fatis accede, diisque. »

V. 81. Et sans les accuser d'injustice et d'outrage...

Accuse-t-on les destins d'outrage?

V. 82. Puisqn'ils font les heureux, adorez leur ouvrage...
Et pour leur obéir perdez le malheureux.

« Et cole felices; miseros fnge. »

V. 85. Pressé de toutes parts des colères célestes.

Colère, substantif, n'admet point le pluriel.

V. 86. Il en vient dessus vous faire fondre les restes.

Dessus vous est une faute contre la langue, et

faire fondre en est une contre l'harmonie : et quelle expression que les *restes des colères!*

V. 87. Et sa tête qu'à peine il a pu dérober,
Toute prête de choir, cherche avec qui tomber.

« Postquam nulla manet rerum fiducia, quærit
« Cum quâ gente cadat. »

V. 89. Sa retraite chez vous en effet n'est qu'un crime...

La retraite de Pompée peut-elle être représentée comme un crime et comme un effet de sa haine contre Ptolémée? Est-ce ainsi que s'exprime un ministre d'état? n'est-ce point aller au-delà du but? Tout le reste de ce morceau est d'une beauté achevée; et plus le fond du discours est naturel et vrai, plus les exagérations emphatiques sont déplacées.

V. 90. Elle marque sa haine et non pas son estime.

Cette exagération d'un ministre d'état est trop évidemment fausse. Est-ce une preuve de haine que de demander un asile?

V. 91. Il ne vient que vous perdre en venant prendre port.

Venant prendre port, expression trop triviale pour la tragédie.

V. 93. Il devait mieux remplir nos vœux et notre attente.

« . . . . . Votis tua fovimus arma. »

V. 95. Il n'eût ici trouvé que joie et que festins.

On pourrait encore dire que *joie et festins* ne sont pas l'expression convenable dans la bouche d'un ministre d'état. C'est ainsi qu'on parlerait de la réception d'une bourgeoise.

V. 97. J'en veux à sa disgrace et non à sa personne.
J'exécute à regret ce que le ciel ordonne, etc.

« Hoc ferrum, quod fata jubent proferre, paravi,
« Non tibi, sed victo. Feriam tua viscera, Magne;
« Malueram soceri. »

V. 101. Vous ne pouvez enfin qu'aux dépens de sa tête
Mettre à l'abri la vôtre et parer la tempête.

On ne pare point une tempête.

V. 105. Le choix des actions ou mauvaises ou bonnes
Ne fait qu'anéantir la force des couronnes.

« Sceptrorum vis tota perit, si pendere justa
« Incipit.

Ces deux vers obscurs et entortillés affaiblissent cette tirade. C'est d'ailleurs trop retourner, trop répéter la même chose.

V. 107. Le droit des rois consiste à ne rien épargner;
La timide équité détruit l'art de régner.

Cette maxime horrible n'est point du tout convenable ici; il ne s'agit point du droit des rois contre d'autres rois, ni avec leurs sujets; il ne s'agit que de mériter la faveur de César. Ptolémée

est lui-même une espèce de sujet, un vassal, à qui on propose de flatter son maître par une action infame. Ainsi la dernière partie du discours de Photin pèche contre la raison autant que contre la morale.

V. 109. Quand on craint d'être injuste on a toujours à craindre.

« . . . . . Semper metuet, quem sæva pudebunt. »

V. 110. Et qui veut tout pouvoir doit oser tout enfreindre,
Fuir comme un déshonneur la vertu qui le perd,
Et voler sans scrupule au crime qui le sert.

C'est ce qu'on a dit quelquefois des ministres: mais ils ne parlent jamais ainsi. Un homme qui veut faire passer son avis ne lui donne point de si abominables couleurs. La Saint-Barthélemi même ne fut pas présentée dans le conseil de Charles IX comme un crime, mais comme une sévérité nécessaire. La tragédie est une imitation des mœurs, et non pas une amplification de rhétorique.

Cette faute de Corneille a perdu plusieurs auteurs. Leurs personnages débitent, avec un enthousiasme de poëte, des maximes atroces, et de fades lieux communs d'horreurs insipides, qui séduisent quelquefois le parterre dans un roman barbarement dialogué. On a récité sur le théâtre ces vers:

Chacun a ses vertus ainsi qu'il a ses dieux.
Le sceptre absout toujours la main la plus coupable.

Le crime n'est forfait que pour les malheureux.
Telle est donc de ces lieux l'influence cruelle
Que jusqu'à la vertu s'y rendra criminelle.
Oui, lorsque de ses soins la justice est l'objet,
Elle y doit emprunter le secours du forfait...
Vertu ! c'est à ce prix qu'on te doit dédaigner.

Voilà des sentences dignes de la Grève, dont plusieurs de nos pièces ont été remplies : voilà les vers barbares dignes de ces maximes qui ont retenti sur nos théâtres. Nous avons vu une mère amoureuse de son fils qui disait hardiment :

Dieux qui m'abandonnez à ces honteux transports,
N'en attendez, cruels, ni douleurs, ni remords.
Je ne tiens mon amour que de votre colère ;
Mais pour vous en punir je prétends m'y complaire*.

Les dieux qui n'*attendent pas les douleurs* de cette vieille, et qui sont punis par la *complaisance* de la vieille dans son inceste, doivent être bien étonnés ; et les gens de goût doivent l'être bien davantage de la vogue qu'ont eue pendant quelque temps ces infamies absurdes, écrites en gaulois.

Nous avons entendu dans *Catilina* des vers encore plus révoltants et plus ridicules :

Qu'il soit cru fourbe, ingrat, parjure, impitoyable,
Il sera toujours grand s'il est impénétrable.
Tel on déteste avant que l'on adore après.

Ce n'est que depuis quelque temps que le par-

* Crébillon, *Sémiramis*, acte V, scène I.

terre a senti l'horreur et le ridicule de ces maximes. Narcisse, dans *Britannicus*, ne dit point à Néron : Commettez un crime, c'est à vous qu'il appartient d'en faire. Il ne débite aucune de ces maximes d'un vain déclamateur.

V. 124. Qui n'est point au vaincu ne craint point le vainqueur.

« Quidquid non fuerit Magni, dum bella geruntur,
« Nec victoris erit. »

V. 126. Vous pouvez adorer César si l'on l'adore.

Il faut éviter ces syllabes désagréables de *l'on l'a*.

V. 127. Mais quoique vos encens le traitent d'immortel,
Cette grande victime est trop pour son autel.

Encens ne souffre point de pluriel. On offre de l'encens aux immortels, mais l'encens ne traite point d'immortel.

On peut observer ici qu'en aucune langue les métaux, les minéraux, les aromates, n'ont jamais de pluriel. Ainsi chez toutes les nations on offre de l'or, de l'encens, de la myrrhe, et non des *ors*, des *encens*, des *myrrhes*.

V. 132. En usant de la sorte on ne vous peut blâmer

n'est ni français ni noble. On dit dans le langage familier, *en user de la sorte*, mais non pas *user de la sorte*.

V. 137. Quoi que doive un monarque, et dût-il sa couronne,
Il doit à ses sujets encor plus qu'à personne.

Il cesse de devoir quand la dette est d'un rang
A ne point l'acquitter qu'aux dépens de leur sang.

Une dette est trop forte, trop grande; elle n'est pas *d'un rang à ne point l'acquitter qu'aux;* ce *point* est de trop, jamais on ne l'emploie que dans le sens absolu: *Je n'irai point, je n'irai qu'à cette condition.*

V. 145. Il le servit enfin, mais ce fut de la langue.
La bourse de César fit plus que sa harangue.

La langue, la bourse, sont des expressions trop familières. Voyez comme il est difficile de dire noblement les petites choses, et comme il est aisé de traiter les autres avec emphase. Le grand art des vers consiste à n'être jamais ni ampoulé ni bas.

V. 147. . . . . Pompée et ses discours,
Pour rentrer en Égypte, étaient un froid secours.

Un secours n'est ni chaud ni froid. Le mot propre est souvent difficile à rencontrer; et quand il est trouvé la gêne du vers et de la rime empêche qu'on ne l'emploie.

V. 152. Comme il parla pour vous, vous parlerez pour lui.
Ainsi vous le pouvez et devez reconnaître.

On reconnaît un bienfait, mais non pas la personne. *Je vous reconnais* n'est pas français, et ne forme point de sens, à moins qu'il ne signifie au

propre : *Je ne vous remettais pas, et je vous reconnais;* ou bien *je reconnais là votre caractère.*

V. 161. Sire, je suis Romain, etc.

Le raisonnement de Septime est encore plus fort que celui d'Achillas. Cette scène est au fond parfaitement traitée, et, à quelques fautes près (qu'on est toujours obligé de remarquer pour l'utilité des jeunes gens et des étrangers), elle est très forte de raisonnement.

V. 169..... C'est lui laisser, et sur mer et sur terre,
La suite d'une longue et difficile guerre.

Il faut éviter autant qu'on peut ces hémistiches trop communs, *et sur mer et sur terre,* qui ne sont que pour la rime, et qui font tout languir; *laisser la suite d'une guerre* n'est pas français.

V. 173. Le livrer à César n'est que la même chose;

expression trop familière et trop triviale : de plus, livrer Pompée à César n'est pas la même chose que le renvoyer. Il y a une différence immense entre laisser un homme en liberté, et le mettre dans les mains de son ennemi.

V. 180. Aussi bien qu'à Pompée il vous voudra du mal.

Il vous voudra du mal est une expression de comédie.

Digitized by Google

V. 181. Il faut le délivrer du péril et du crime,
Assurer sa puissance et sauver son estime.

Sauver son estime ne forme aucun sens. Veut-il dire que Ptolomée conservera l'estime qu'on a pour César, ou l'estime que César a pour Ptolomée, ou l'estime que César fait de lui-même? dans les trois cas, *sauver l'estime* est trop impropre. *J'évite d'être long, et je deviens obscur.*

V. 189. N'examinons donc plus la justice des causes,
Et cédons au torrent qui roule toutes choses.

Des causes, est un terme de barreau. *Toutes choses* est trop prosaïque, quoique dans les délibérations la poésie tragique ne doive point s'élever au-dessus de la prose soutenue; et d'ailleurs *toutes choses*, et *la même chose*, dans une page, est d'un style trop négligé. On ne peut trop répéter qu'on est dans l'obligation de remarquer ces fautes, de peur que les jeunes gens, qui n'auraient pas la même excuse que Corneille, n'imitent des défauts qu'on devait lui pardonner, mais qu'on ne pardonne plus aujourd'hui.

V. 195. Abattons sa superbe avec sa liberté.

La superbe ne se dit plus dans la poésie noble; il est aisé d'y substituer *orgueil*. On n'abat point la liberté, on la détruit; rien n'est beau sans le mot propre.

Ces remarques ne portent point sur l'essentiel de la pièce; mais il faut avertir de tout les lecteurs qui veulent s'instruire, et ceux qui nous font l'honneur d'apprendre notre langue.

V. 205. Allez donc, Achillas, allez avec Septime
Nous immortaliser par cet illustre crime.

Cette pensée est trop emphatique. Ptolomée peut-il dire qu'il s'immortalisera par un assassinat? cette illusion qu'il se fait est-elle bien dans la nature? les raisons qu'il en apporte sont-elles de vraies raisons? les nations seront-elles moins esclaves pour être esclaves du maître de Rome? S'exprimer ainsi, c'est substituer une amplification de rhétorique à la solidité d'un conseil d'état. Quel est le souverain qui dirait : Allons nous immortaliser par un illustre crime? La tragédie doit être l'imitation embellie de la nature. Ces défauts dans le détail n'empêchent pas que le fond de cette première scène ne soit une des plus belles expositions qu'on ait vues sur aucun théâtre; les anciens n'ont rien qui en approche; elle est auguste, intéressante, importante; elle entre tout d'un coup en action ; les autres expositions ne font qu'instruire du sujet de la pièce, celle-ci en est le nœud: placez-la dans quelque acte que vous vouliez, elle sera toujours attachante. C'est la seule qui soit dans ce goût.

SCÈNE II.

V. 2 De l'abord de Pompée elle espère autre issue.

Autre issue ne se dit que dans le style comique. Il faut dans le style noble, *une autre issue*. On ne supprime les articles et les pronoms que dans ce style familier qui approche du style marotique: Sentir joie, faire mauvaise fin, etc. Observez encore qu'*issue* n'est pas le mot propre. Un abord n'a point d'*issue*. Il faut toujours ou le mot propre, ou une métaphore noble.

V. 5. Elle se croit déja souveraine maîtresse
D'un sceptre partagé que sa bonté lui laisse.

On ne sait, par la construction, à quoi se rapporte *sa bonté*.

V. 8. De mon trône en son ame elle prend la moitié.

Ce mot *prend* n'est pas assez noble.

V. 9. Ou de son vain orgueil les cendres rallumées
Poussent déja dans l'air de nouvelles fumées.

Jamais un orgueil n'eut de cendres. Ces fumées poussées par les cendres de l'orgueil ne sont guère plus admissibles. Tout ce qui n'est pas naturel doit être banni de la poésie et de la prose.

V. 13. Sans doute il jugerait de la sœur et du frère
Suivant le testament du feu roi votre père,
Son hôte et son ami, qui l'en daigna saisir.

Le feu roi votre père est trop prosaïque, et il y a

un enjambement que les règles de notre poésie ne souffrent point dans le style sérieux des vers alexandrins. *Qui l'en daigna saisir* est un terme de chicane. Ma partie est saisie de ce testament. On a saisi ma partie de ces pièces.

V. 16. Jugez, après cela, de votre déplaisir.

Ce vers n'a pas un sens clair. Est-ce du déplaisir qu'a eu Ptolomée? On ne peut dire à un homme, jugez de la peine que vous avez eue : est-ce du déplaisir qu'il aura? il fallait donc l'exprimer, et dire, jugez de votre déplaisir, si Pompée venait mettre Cléopâtre sur le trône : de plus, cette raison de Photin peut être alléguée contre César bien plus que contre Pompée.

V. 20. Car c'est ne régner pas qu'être deux à régner.

C'est exprimer bassement ce qui demande de l'élévation.

SCÈNE III.

V. 3. Je lui viens d'envoyer Achillas et Septime. —
Quoi ! Septime à Pompée ! à Pompée Achillas !

Ce vers en dit plus que vingt n'en pourraient dire. La simple exposition des choses est quelquefois plus énergique que les plus grands mouvements de l'éloquence. Voilà le véritable dialogue de la tragédie : il est simple, mais plein de force; il fait penser plus qu'il ne dit. Corneille est le premier

qui ait eu l'idée de cette vraie beauté; mais elle est très difficile à saisir, et il ne l'a pas toujours employée.

V. 13. Il est toujours Pompée, et vous a couronné. —
Il n'en est plus que l'ombre, et couronna mon père,
Dont l'ombre et non pas moi lui doit ce qu'il espère.

Il n'en est plus que l'ombre. Donc c'est à l'*ombre* de mon père à le payer. Quel raisonnement! et quel mauvais jeu de mots!

V. 23. Mais songez qu'au port même il peut faire naufrage.

Ptolomée ne commet-il pas ici une indiscrétion, en fesant entendre à sa sœur, dont il se défie, qu'il va faire assassiner Pompée? ne doit-il pas craindre qu'elle ne l'en avertisse? Je ne crois pas qu'il soit permis de mettre sur la scène tragique un prince imprudent et indiscret, à moins d'une grande passion qui excuse tout. L'imprudence et l'indiscrétion peuvent être jouées à la comédie; mais sur le théâtre tragique, il ne faut peindre que des défauts nobles. Britannicus brave Néron avec la hauteur imprudente d'un jeune prince passionné; mais il ne dit pas son secret à Néron imprudemment.

V. 36. Après tout, c'est ma sœur, oyez sans répartir.

Oyez ne se dit plus. L'usage fait tout.

V. 40. Cette haute vertu dont le ciel et le sang
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang.

Le ciel et le sang qui enflent le cœur de vertu n'est

pas une expression convenable. Le mot *enfler* est fait pour l'orgueil. On pourrait encore dire, *enfler d'une vaine espérance.*

V. 46. Confessez-le, ma sœur, vous sauriez vous en taire,
N'était le testament du feu roi notre père.

N'était est une expression du style le plus familier, et prise encore du barreau. *Le feu roi notre père,* deux fois répété, n'est pas d'un style assez châtié. Ces façons de parler ne sont plus permises. La poésie ne doit pas être enflée, mais elle ne doit pas être trop familière; c'est une observation qu'on est obligé de faire souvent. C'est un défaut trop grand dans cette pièce que ce mélange continuel d'enflure et de familiarité.

V. 57. Il fut jusques à Rome implorer le sénat.

Il fut implorer; c'était une licence qu'on prenait autrefois. Il y a même encore plusieurs personnes qui disent, je fus le voir, je fus lui parler; mais c'est une faute, par la raison qu'on *va* parler, qu'on *va* voir; on n'*est* point parler, on n'*est* point voir. Il faut donc dire, *j'allai le voir, j'allai lui parler, il alla l'implorer.* Ceux qui tombent dans cette faute ne diraient pas je *fus* lui remontrer, je *fus* lui faire apercevoir.

V. 58. Il nous mena tous deux pour toucher son courage.

Quand on parle du courage de César on entend

toujours sa valeur. Mais ici Cléopâtre entend son ame, son cœur. Le mot de *courage* était entendu en ce sens du temps de Corneille; nous avons vu que Félix dit à Pauline, *ton courage était bon.*

V. 60. .... Ce peu de beauté que m'ont donné les cieux
D'un assez vif éclat fesait briller mes yeux;
César en fut épris...

Il n'est guère dans les bienséances qu'une princesse parle ainsi devant des ministres. La décence est une des premières lois de notre théâtre : on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les occasions où la passion ne ménage plus rien.

V. 70. Après avoir pour nous employé ce grand homme
Qui nous gagna soudain toutes les voix de Rome,
Son amour en voulut seconder les efforts.

Que veut dire *en seconder les efforts?* Est-ce aux efforts des voix de Rome que cet *en* se rapporte? sont-ce les efforts de l'amour de ce grand homme? cet *en* est également vicieux dans l'un et l'autre sens.

V. 73. Et nous ouvrant son cœur, nous ouvrit ses trésors.

Ouvrir son cœur et ses trésors semble un jeu de mots. Tout ce qui a l'air de pointe est l'opposé du style sérieux.

V. 74. Nous eûmes de ses feux, encore en leur naissance,
Et les nerfs de la guerre, et ceux de la puissance.

Nous eûmes de ses feux les nerfs de la guerre; cette

expression n'est pas française : qu'est-ce qu'un nerf qu'on a d'un feu? l'idée est plus répréhensible que l'expression. Une femme ne se vante point ainsi d'avoir un amant ; cela n'est permis que dans les rôles comiques.

V. 86. Certes, ma sœur, le conte est fait avec adresse.—
César viendra bientôt, et j'en ai lettre expresse.

Ces vers sont de la pure comédie.

Cette scène eût été bien plus belle si Cléopâtre n'eût fait parler que sa fierté et sa vertu, et si elle ne se fût point vantée que César était amoureux d'elle.

J'en ai lettre expresse, style familier et bourgeois.

V. 87. Je n'ai reçu de vous que mépris et que haine.

On ne dit point, *Je n'ai reçu que haine.* On ne reçoit point haine ; c'est un barbarisme.

V. 88. Et de ma part du sceptre indigne ravisseur,
Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en sœur.

Part du sceptre est hasardé, parcequ'on ne coupe point un sceptre en deux. Mais cette figure, qui ne présente rien de louche et d'obscur, est très admissible.

V. 96. Cependant mon orgueil vous laisse à démêler
Quel était l'intérêt qui me fesait parler.

Elle ne le laisse point à démêler ; elle le fait entendre trop nettement.

SCENE IV.

V. 2. Sire, cette surprise est pour moi merveilleuse.

Merveilleuse pour *étonnante, surprenante,* est du style de la comédie; l'on ne peut dire, *une surprise étonnante, merveilleuse;* ce n'est pas la surprise qui est merveilleuse, c'est la chose qui surprend.

V. 3. Je n'en sais que penser, et mon cœur étonné
D'un secret que jamais il n'aurait soupçonné...

Mon cœur n'est pas le mot propre; on ne l'emploie que dans le sentiment. Le cœur n'a jamais de part aux réflexions politiques. Il fallait *mon esprit;* de plus quand on vient de dire qu'on est surpris, il ne faut pas ajouter qu'on est étonné.

V. 5. Inconstant et confus dans son incertitude,
Ne se résout à rien qu'avec inquiétude.

Inconstant est encore moins convenable. *Le cœur inconstant* n'exprime point du tout un homme embarrassé.

V. 7. Sauverons-nous Pompée? — Il faudrait faire effort,
Si nous l'avions sauvé pour conclûre sa mort.

Il faudrait faire effort pour conclure. C'est le contraire de ce que Photin veut dire. Il ne faudrait point d'effort pour conclure la mort de Pompée: on aurait une raison de plus pour la conclure; il faudrait s'efforcer de la hâter.

V. 18. Consultez-en encore Achillas et Septime.

En encore : on doit éviter ce bâillement, ces *hiatus* de syllabes, désagréables à l'oreille.

Cet acte ne finit point avec la pompe et la noblesse qu'on attendait du commencement.

V. 19. Allons donc les voir faire, et montons à la tour,

est du ton bourgeois, et l'acte a commencé dans un style emphatique. Il faut, autant qu'on le peut, finir un acte par de beaux vers, qui fassent naître l'impatience de voir l'acte suivant.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Je l'aime, mais l'éclat d'une si belle flamme,
Quelque brillant qu'il soit, n'éblouit point mon ame.

Ce sentiment de Cléopâtre est fort beau; mais on affaiblit toujours son propre sentiment, quand on l'exprime par des maximes générales.

V. 3. Et toujours ma vertu retrace dans mon cœur
Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.

Les héroïnes de Corneille parlent toujours de leur vertu.

V. 4. Ce qu'il doit au vaincu, brûlant pour le vainqueur.

Il semble, par la construction, que le vaincu

brûle pour le vainqueur. Toutes ces négligences sont pardonnables à Corneille, mais ne le seraient pas à d'autres; c'est par cette raison que je les remarque soigneusement.

V. 7. Et je le traiterais avec indignité
Si j'aspirais à lui par une lâcheté.

Je le traiterais avec indignité ne dit pas ce que Cléopâtre veut dire. Son idée est qu'elle serait indigne de César si elle ne pensait pas noblement. *Traiter avec indignité* signifie *maltraiter, accabler d'opprobre.*

V. 14. Les princes ont cela de leur haute naissance.

Les princes ont cela gâte la noblesse de cette idée. C'est ici le lieu de rapporter le sentiment du marquis de Vauvenargues. *Les héros de Corneille*, dit-il, *parlent toujours trop, et pour se faire connaître; ceux de Racine se font connaître parce qu'ils parlent.* Cette réflexion est très juste. Les vaines maximes, les lieux communs, disent toujours peu de chose; et un mot qui échappe à propos, qui part du cœur, qui peint le caractère, en dit bien davantage.

V. 15. Leur ame dans leur sang prend des impressions
Qui dessous leur vertu rangent leurs passions.

Dessous leur vertu; cette expression n'est pas heureuse.

Digitized by Google

V. 17. Leur générosité soumet tout à leur gloire,

a un sens trop vague, qui ôte à ce couplet sa précision, et lui dérobe par conséquent sa force.

V. 18. Tout est illustre en eux quand ils osent se croire.

Tout est illustre n'est pas le mot propre; c'est *noble* qu'il fallait.

V. 23. Il croit cette ame basse, et se montre sans foi;
Mais s'il croyait la sienne, il agirait en roi.

Ce dernier vers est beau, et semble demander grace pour les autres.

V. 29. Apprends qu'une princesse, aimant sa renommée,
Quand elle dit qu'elle aime, est sûre d'être aimée.

Il y avait d'abord:

Quand elle avoue aimer, s'assure d'être aimée.

Voilà encore une maxime générale, qui a même le défaut de n'être pas vraie; car l'infante du *Cid* avoue qu'elle aime, et n'en est pas plus aimée. Hermione est dans la même situation: il est vrai que si une princesse disait publiquement qu'elle aime et qu'elle n'est point aimée, elle pourrait être avilie; mais il n'est pas vrai qu'une princesse n'avoue à sa confidente sa passion que quand elle est sûre d'être aimée. En général, il faut s'interdire ce ton didactique dans une tragédie; on doit le plus qu'on peut mettre les maximes en senti-

ment. Ce qu'il y a de pis c'est que l'amour de Cléopâtre est très froid, et contre les lois de la tragédie; il n'inspire ni terreur ni pitié, ce n'est précisément que de la galanterie, sans aucun intérêt; et cette galanterie est des plus indécentes. C'est un très grand défaut.

V. 31. Et que les plus beaux feux dont son cœur soit épris
N'oseraient l'exposer aux hontes d'un mépris.

Soit épris est un solécisme; mais *de beaux feux qui exposent à des hontes* sont pis qu'un solécisme.

V. 39. Son bras ne dompte point de peuples ni de lieux
Dont il ne rende hommage au pouvoir de mes yeux.

Lieux après *peuples* est inutile et languissant. *Un bras qui dompte des lieux* révolte l'esprit et l'oreille.

V. 43. Il trace des soupirs, et d'un style plaintif
Dans son champ de victoire il se dit mon captif.

César qui trace des soupirs d'un style plaintif n'est point César; et ce ridicule augmente encore par celui de l'expression. On ne parlerait pas autrement de Corydon dans une églogue. Est-il possible qu'on ait dit que Corneille a banni la galanterie de ses pièces? il ne l'a traitée que trop: elle était alors la base de tous les ouvrages d'imagination. Horatius Coclès chante à l'écho dans *Clélie*, et fait des anagrammes. Tout héros est galant.

Digitized by Google

Remarquons que Dacier, dans ses notes sur l'Art poétique d'Horace, censura fortement la plupart de ces fautes où Corneille tombe trop souvent. Il rapporte plusieurs vers dont il fait la critique. Le seul amour du bon goût le portait à cette juste sévérité dans un temps où il ne semblait pas encore permis de censurer un homme presque universellement applaudi. Boileau avait bien fait sentir que Corneille péchait souvent par le style, par l'obscurité des pensées, quelquefois par leur fausseté, par l'inégalité, par des termes bas, et par des expressions ampoulées: mais il le disait avec ménagement, jusqu'à ce qu'enfin dans son *Art poétique* il alla jusqu'à dire:

> Et, si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
> Traiter de visigoths tous les vers de Corneille.

Il n'aurait jamais parlé ainsi de Racine, le seul qui eut toujours un style noble et pur.

V. 45. Oui, tout victorieux il m'écrit de Pharsale.

Il faut dire, *oui, tout vainqueur qu'il est.*

V. 46. Et si sa diligence à ses feux est égale,
Ou plutôt si la mer ne s'oppose à ses feux,
L'Égypte le va voir me présenter ses vœux.

Cette opposition de la *mer* et des *feux* est un jeu de mots puéril, auquel l'auteur n'a peut-être pas pensé. Ce n'est pas assez de ne pas chercher

ces petitesses, il faut prendre garde que le lecteur ne puisse les soupçonner.

V. 53. Si bien que ma rigueur, ainsi que le tonnerre,
Peut faire un malheureux du maître de la terre.

L'expression familière *si bien que* est à peine tolérée dans la comédie. La rigueur d'une femme comparée au tonnerre est d'un gigantesque puéril. Un tonnerre qui fait un malheureux est petit. Le tonnerre fait pis, il tue; et les rigueurs de Cléopâtre, qui tueraient César comme le tonnerre, sont quelque chose de plus outré, de plus faux, et de plus choquant que les exagérations de tous nos romans. On ne peut trop s'élever contre ce faux goût.

V. 55. J'oserais bien jurer que vos divins appas
Se vantent d'un pouvoir dont ils n'useront pas,

est un discours de soubrette; mais Cléopâtre, qui espère avoir un enfant de César, s'exprime en femme abandonnée.

V. 57. Et que le grand César n'a rien qui l'importune,
Si vos seules rigueurs ont droit sur sa fortune.

Toutes ces expressions sont fausses et alambiquées. Des rigueurs n'ont point de droit, elles n'en ont point sur la fortune de César; et ce César qui *n'a rien qui importune* est comique. J'avoue qu'on est étonné de tant de fautes, quand on y regarde

de près. Remarquons-les, puisqu'il faut être utile; mais songeons toujours que Corneille a des beautés admirables, et que s'il a bronché dans la carrière, c'est lui qui l'a ouverte en quelque façon, puisqu'il a surpassé ses contemporains jusqu'à l'époque d'*Andromaque*.

V. 69. Peut-être mon amour aura quelque avantage
Qui saura mieux que moi ménager son courage.

Son amour qui a un avantage, lequel ménagera mieux le courage de César qu'elle-même, est une idée obscure exprimée obscurément.

Il y avait auparavant :

Et si jamais le ciel favorisait ma couche
De quelque rejeton de cette illustre souche,
Cette heureuse union de mon sang et du sien
Unirait à jamais son destin et le mien.

L'auteur retrancha ces vers, qui présentaient une image révoltante.

V. 85. Ne pouvant rien de plus pour sa vertu séduite,
Dans mon ame en secret je l'exhorte à la fuite.

Il semble, par la phrase, qu'il s'agisse de la vertu séduite de Pompée, et c'est de la vertu séduite de l'ame de Cléopâtre. *Je l'exhorte à la fuite dans mon ame.* Cette expression n'est pas heureuse. Mais si Cléopâtre veut secourir Pompée, que ne lui dépêche-t-elle un exprès pour l'avertir de son danger? Elle en dit trop, quand elle ne fait rien.

V. der. . . . . J'en apprendrai la nouvelle assurée.

On apprend des nouvelles sûres, et non une nouvelle assurée. On dit bien, *Cette nouvelle m'a été assurée par tels et tels.*

SCÈNE II.

Si Cléopâtre, au lieu de parler en femme galante, avait su donner de la noblesse à son amour pour César, et montrer en même temps la plus grande reconnaissance pour Pompée, et une véritable crainte de sa mort, le récit d'Achorée ferait bien un autre effet. Le cœur n'est point assez ému quand le récit des infortunes n'est fait qu'à des personnes indifférentes. Le nom de Pompée et de beaux vers suppléent à l'intérêt qui manque. Cléopâtre a montré assez d'envie de sauver Pompée, pour que le récit qu'on lui fait, la touche, mais non pas pour que ce récit soit un coup de théâtre, non pas pour qu'il fasse répandre des larmes.

V. 4. J'ai vu la trahison, j'ai vu toute sa rage.

La rage de la trahison!

V. 5. Du plus grand des mortels j'ai vu trancher le sort.

On tranche la vie, on tranche la tête, on ne tranche point un sort.

V. 6. J'ai vu dans son malheur la gloire de sa mort.

La gloire d'une mort! et cette *gloire* deux fois répétée! quelle négligence!

V. 9. Écoutez, admirez, et plaignez son trépas.

On n'admire point un *trépas*, mais la manière héroïque dont un homme est mort. Cependant cette expression est une beauté et non une faute; c'est une figure très admissible.

V. 15. Mais voyant que ce prince ingrat à ses mérites
N'envoyait qu'un esquif rempli de satellites,
Il soupçonna dès-lors son manquement de foi.

« Quippè fides si pura foret, etc.
« Venturum totâ Pharium cum classe tyrannum. »

Ingrat à ses mérites; nous disons *ingrat envers quelqu'un*, et non pas *ingrat à quelqu'un*. Aujourd'hui que la langue semble commencer à se corrompre, et qu'on s'étudie à parler un jargon ridicule, on se sert du mot impropre *vis-à-vis*. Plusieurs gens de lettres ont été ingrats *vis-à-vis de moi*, au lieu de *envers moi*. Cette compagnie s'est rendue difficile *vis-à-vis du roi*, au lieu de *envers le roi*, ou *avec le roi*. Vous ne trouverez le mot *vis-à-vis* employé en ce sens dans aucun auteur classique du siècle de Louis XIV.

Son manquement de foi.

Manquement n'est plus d'usage; nous disons *manque;* et ce *manque de foi* est une expression trop faible pour exprimer l'horrible perfidie que Pompée soupçonne.

V. 23. « N'exposons, lui dit-il, que cette seule tête
« A la réception que l'Égypte m'apprête, etc. »

« . . . . . Longèque à littore casus
« Expectate meos, et in hâc cervice tyranni
« Explorate fidem. »

V. 29. « Mais quand tu les verrais descendre chez Pluton,
« Ne désespère point, du vivant de Caton. »

Pompée ne se servit certainement pas de cette figure, *descendre chez Pluton*. Il ne faut pas faire parler un héros en poëte.

V. 33. Septime se présente, et, lui tendant la main,
Le salue empereur, etc.

« Romanus Phariâ miles de puppe salutat
« Septimius. »

V. 39. Ce héros voit la fourbe, et s'en moque dans l'ame.

S'en moque est comique et trivial. Je ne sais pourquoi Corneille feint que Pompée s'aperçoit du dessein de Septime; car s'il le devine, il ne doit pas quitter son vaisseau, dans lequel sans doute il a des soldats: il doit prendre le chemin de Carthage.

V. 48. Mes yeux ont vu le reste, et mon cœur en soupire,
Et croit que César même à de si grands malheurs
Ne pourra refuser des soupirs et des pleurs.

Un cœur qui croit; cela ne serait pas souffert aujourd'hui.

V. 57. Il se lève; et soudain, par-derrière, Achillas,
Comme pour commencer, tirant son coutelas,
Septime et trois des siens, lâches enfants de Rome,
Percent à coups pressés les flancs de ce grand homme.

Par-derrière est d'une prose trop basse.

V. 61. Tandis qu'Achillas même, épouvanté d'horreur,
De ces quatre enragés admire la fureur.

Ces quatre enragés est aujourd'hui du bas comique; il ne l'était pas alors. *Enragé* fesait le même effet que l'*arrabiato* des Italiens, et l'*enraged* des Anglais : *admire* est insoutenable.

V. 68. D'un des pans de sa robe il couvre son visage,
A son mauvais destin en aveugle obéit, etc.

« Involvit vultus, atque indignatus apertum
« Fortunæ præbere caput, tunc lumina pressit. »

V. 70. Et dédaigne de voir le ciel qui le trahit.

J'ai vu autrefois admirer ce vers; et depuis j'ai vu tous les connaisseurs le condamner comme une exagération, comme un vain ornement, et même comme une pensée fausse. On peut dédaigner de regarder un ami perfide; mais dédaigner de regarder le ciel, parcequ'on se suppose trahi par le ciel, cela est d'un capitan plutôt que d'un héros.

V. 73. Aucun gémissement à son cœur échappé...

« . . . . . Nullo gemitu consensit ad ictum. »

V. 74. Ne le montre, en mourant, digne d'être frappé.

N'est-ce pas là encore une fausse idée? Pourquoi Pompée aurait-il été *digne d'être frappé* s'il eût gémi? et que veut dire *digne d'être frappé?* quelle enflure! quelle fausse grandeur!

V. 75. Immobile à leurs coups, en lui-même il rappelle
Ce qu'eut de beau sa vie, et ce qu'on dira d'elle...

Immobile n'a et ne peut avoir de régime; car, en toute langue, on n'est immobile ni *à* quelque chose ni *en* quelque chose.

V. 77. Et tient la trahison que le roi leur prescrit
Trop au-dessous de lui pour y prêter l'esprit.

Quoi! Pompée ne daigne pas songer qu'on l'assassine? Quoi! il ne daigne pas *prêter l'esprit* à vingt coups de poignard qu'il reçoit? Il n'y a rien au monde de plus faux, de plus romanesque; et *cette vertu qui augmente ainsi son lustre dans leur crime!* Quelles peines l'auteur se donne pour montrer de l'esprit faux et pour s'expliquer en énigmes!

V. 80. Et son dernier soupir est un soupir illustre.

« Seque probat moriens. »

Ce mot *illustre* ne peut convenir à un *soupir;* de plus, un *soupir* n'est-il pas une espèce de gémissement? Achorée vient de dire que Pompée n'a poussé aucun gémissement; et comment un *sou-*

pir peut-il *étaler tout Pompée?* Corneille a voulu traduire le *seque probat moriens* de Lucain. *Il prouve en mourant qu'il est Pompée.* Ce peu de mots est vrai, simple et noble; mais un *soupir illustre* n'est pas tolérable.

V. 83. Sur les bords de l'esquif sa tête enfin penchée *,...

V. 84. Par le traître Septime indignement tranchée,
Passe au bout d'une lance en la main d'Achillas.

« Septimius retegit scisso velamine vultus,
« Collaque in obliquo ponit languentia rostro;
« Tunc nervos venasque secat...
« Vindicat hoc Pharius dextrâ gestare satellès. »

V. 88. On donne à ce héros la mer pour sépulture.

« Littora Pompeium feriunt, truncusque vadosis »
« Huc, illuc, jactatur aquis. »

V. 95. Puis, cédant aussitôt à la douleur plus forte,
Tomber, dans sa galère, évanouie ou morte.

« . . . . . Interque suorum
« Lapsa manus rapitur trepidâ fugiente carinâ. »

* Est-ce la barque ou la tête qui est penchée? dit Voltaire, non pas à l'occasion du vers qui est dans le dernier texte adopté par Corneille, mais sur un autre rappelé des anciennes éditions:

Sa tête sur le bord de la barque penchée.

Il en est de même pour une autre remarque portant sur un vers aussi abandonné par Corneille, qui, au même endroit, en a changé quatre. Voici le vers critiqué et la remarque de Voltaire:

Je l'ai vue élever ses tristes mains aux cieux.

On sait bien que des mains ne sont point tristes: cependant cette épithète peut être soufferte en poésie, et sur-tout dans cette occasion.

V. 116. Dans quelque urne chétive en ramasser la cendre.

Le mot de *chétive* ne passerait pas aujourd'hui. Il me paraît qu'il fait ici un très bel effet, par l'opposition d'une fin si déplorable à la grandeur passée de Pompée.

V. 124. Cléopâtre a de quoi vous mettre tous en poudre.

Cléopâtre a de quoi; on évite aujourd'hui de tels hémistiches. La situation n'en est pas moins intéressante; rien n'est plus grand que ce moment où Pompée périt, où Cornélie fuit, et où César arrive.

On évite aujourd'hui ces lieux communs *mettre en poudre*, qui n'étaient employés que pour rimer à *foudre*.

V. 127. Admirons cependant le destin des grands hommes,
Plaignons-les, et par eux jugeons ce que nous sommes, etc.

Cela serait froid en toute autre occasion. On est peu touché quand on se prépare ainsi, quand on s'arrange pour faire des réflexions. Il vaudrait mieux montrer plus de sentiment.

V. 131. Lui que sa Rome a vu, plus craint que le tonnerre,
Triompher en trois fois des trois parts de la terre.

On voit bien là le misérable esclavage de la rime. Ce *tonnerre* n'est mis que pour rimer à *terre;* on s'est imaginé, grace à ces malheureuses rimes, si souvent rebattues, qu'il n'y avait que tonnerre

et guerre qui pussent rimer à terre, à cause des deux *rr* qui se trouvent dans ces mots. On n'a pas fait réflexion que ce double *r* ne se prononce pas. *Abhorre,* qui a deux *r*, rime très bien avec *adore* et *honore,* qui n'en ont qu'un. L'usage fait tout; mais c'est un usage bien condamnable de se donner des entraves si ridicules. La rime est faite pour l'oreille. On prononce *terre* comme *père*, *mère;* et puisque *abhorre* rime avec *adore*, *terre* doit rimer avec *mère.*

V. 141. Ainsi finit Pompée; et peut-être qu'un jour
César éprouvera même sort à son tour.

Cette idée est fort belle, et d'autant plus convenable que, le jour même, on conspire contre César.

SCÈNE III.

V. 4 Vous haïssez toujours ce fidèle sujet? —
Non, mais en liberté je ris de son projet.

Le spectateur est indigné qu'après la mort du grand Pompée, dont il est rempli, Ptolomée et Cléopâtre s'amusent à parler de Photin, et que Cléopâtre dise en vers de comédie qu'elle *rit de son projet.*

Il faut, autant qu'on le peut, fixer toujours l'attention du public sur les grands objets, et parler peu des petits, mais avec dignité.

Cette froide scène devient encore moins tragique par les petites ironies du frère et de la sœur.

V. 15. Il en coûte la vie et la tête à Pompée.

Quand on dit *la vie*, *la tête* est de trop.

V. 22. Je ferai mes présents, n'ayez soin que des vôtres.

Je ferai mes présents est de la dernière indécence, sur-tout dans la bouche d'une femme galante. *N'ayez soin que des vôtres* paraît encore plus insupportable quand il s'agit de la tête de Pompée.

V. 35. Je connais ma portée, et ne prends point le change...
Et je suis bonne sœur si vous n'êtes bon frère. —
Vous montrez cependant un peu bien du mépris, etc.

Tout cela est d'un comique si froid, que plusieurs personnes sont étonnées que Corneille ait pu passer si rapidement du pathétique et du sublime à ce style bourgeois, et qu'il n'ait point eu quelque ami qui l'ait fait apercevoir de ces disparates. On l'a déja dit, Corneille n'était plus le même quand il n'était plus soutenu par la majesté du sujet; et il ne vivait pas dans un temps où l'on connût encore toutes les bienséances du dialogue, la pureté du style, l'art, aussi nécessaire que difficile, de dire les petites choses avec une noblesse élégante. On ne peut trop répéter que la plupart des défauts de Corneille sont ceux de son siècle.

. . . Je suis bonne sœur, si vous n'êtes bon frère;

vers de comédie, et mauvais vers. *Un peu bien du mépris* n'est pas français.

SCÈNE IV.

V. 1. J'ai suivi les conseils; mais plus je l'ai flattée,
Et plus dans l'insolence elle s'est emportée.

Elle s'est emportée dans l'insolence est un barbarisme et un solécisme. Il faut *jusqu'à l'insolence elle s'est emportée.*

V. 4. Je m'allais emporter dans les extrémités.

On s'emporte *à* quelque extrémité, et non *dans* les extrémités. Ptolomée doit-il dire qu'il a été tenté de tuer sa sœur? Il me semble qu'au théâtre on ne doit parler de meurtre que dans les grandes passions, ou dans les grands intérêts, et non pas après une scène d'ironie et de picoterie.

V. 7. (Il) l'eût mise en état, malgré tout son appui,
De s'en plaindre à Pompée auparavant qu'à lui.

Auparavant qu'à lui n'est pas français. Cet adverbe absolu n'admet aucune relation, aucun régime. Il faut, *avant qu'à lui.*

V. 17. Et ne permettons pas qu'après tant de bravades,
Mon sceptre soit le prix d'une de ses œillades.

Ces deux vers sont du style comique. On peut

trouver de telles observations minutieuses; mais elles sont faites pour les étrangers. Il ne faut rien omettre.

V. 19. Sire, ne donnez point de prétexte à César
Pour attacher l'Égypte aux pompes de son char

Attacher l'Égypte à des pompes!

V. 23. Enflé de sa victoire et des ressentiments
Qu'une perte pareille imprime aux vrais amants...

Un ministre d'état, et même un scélérat, qui parle de vrais amants, et des ressentiments qu'une perte imprime aux vrais amants!

V. 30. Si Cléopâtre meurt, votre perte est certaine...
Pour la perdre avec joie il faut vous conserver.

Cet *avec joie* est ridicule : il devait dire, pour la perdre sans vous nuire, pour vous venger avec sûreté.

V. 34. Sceptre, s'il faut enfin que ma main t'abandonne,
Passe, passe plutôt en celle du vainqueur.

Il faut avoir l'attention d'éviter ces façons de parler, employées dans le style bas; *passe, passe* fait un effet ridicule.

V. 39. L'amour à ses pareils ne donne point d'ardeur
Qui ne cède aisément aux soins de leur grandeur.

L'amour qui donne de *l'ardeur!*

V. 47. Et s'il donnait loisir à des cœurs si hardis
De relever du coup dont ils sont étourdis...

On relève de maladie; on ne relève pas d'un coup.

V. 49. S'il les vaine, s'il parvient où son desir aspire...

Évitez toujours ces syllabes rudes et sèches.

V. 57. Remettez en ses mains, trône, sceptre, couronne.

Ce ne sont pas trois choses différentes, c'est la même idée sous trois diverses figures; c'est un pléonasme, une négligence.

V. pén. Avec toute ma flotte allons le recevoir,
Et par ces vains honneurs séduire son pouvoir.

Notre langue ne permet guère qu'on applique à des choses inanimées des verbes qui ne sont appropriés qu'à des choses animées. On séduit un homme; et par une métaphore très juste, on séduit sa passion : mais quand on séduit un homme puissant, ce n'est pas son pouvoir qu'on séduit. Cette impropriété de termes est souvent ce qui révolte le lecteur, sans qu'il s'aperçoive d'où naît son dégoût. Les poëtes comme Boileau et Racine, qui n'emploient jamais que des métaphores justes, qui écrivent toujours purement, sont lus de tout le monde; et il n'y a pas un seul de leurs vers que les amateurs ne relisent cent fois, et ne sachent par cœur : mais on ne lit des autres que

quelques endroits de génie, dont la beauté supérieure s'élève au-dessus des règles de la syntaxe et de la correction du style.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

Corneille, dans l'examen de *Pompée*, dit qu'on a trouvé mauvais qu'Achorée fasse le récit intéressant qui suit, à une simple suivante. Il donne pour réponse que cette suivante tient lieu de la reine; mais, encore une fois, les récits intéressants ne doivent être faits qu'aux principaux personnages. On est mécontent de voir une suivante qui dit que sa maîtresse, *dans son appartement, de César attend le compliment sans s'en émouvoir*. Ces scènes inutiles, et par conséquent froides, prouvent que presque toutes les tragédies françaises sont trop longues. On les appelle des scènes de *remplissage*. Ce mot est leur condamnation.

V. 1. Oui, tandis que le roi va lui-même en personne
Jusqu'aux pieds de César prosterner sa couronne,
Cléopâtre s'enferme en son appartement.

On ne prosterne point une couronne, on se prosterne, on dépose une couronne; on la dépose aux pieds, et non jusqu'aux pieds.

V. 5. Comment nommerez-vous une humeur si hautaine?

Humeur n'est pas plus noble que *beau présent*.

V. 9 . . . . . Elle m'envoie
Savoir à cet abord ce qu'on a vu de joie.

Ce qu'on a vu de joie ne peut se dire dans le style tragique, quoique ce soit une suivante qui parle.

V. 11. Ce qu'à ce beau présent César a témoigné.

Ce beau présent est comique.

V. 13. S'il traite avec douceur, s'il traite avec empire.

Traite exige un régime; ce verbe n'est neutre que lorsqu'on parle d'un traiteur.

V. 15. La tête de Pompée a produit des effets
Dont ils n'ont pas sujet d'être fort satisfaits.

Ce dernier vers est un peu de comédie.

V. 21. Ses vaisseaux en bon ordre ont éloigné la ville.

Ont éloigné la ville est un solécisme. Il fallait *se sont éloignés de,* ou plutôt une autre expression, un autre tour.

V. 23. Il venait à plein voile, etc.

est un solécisme: *voile* de vaisseau a toujours été féminin; *voile* qui couvre, masculin.

V. 25. Sa flotte, qu'à l'envi favorisait Neptune,
Avait le vent en poupe ainsi que sa fortune.

N'est-ce pas là une réflexion inutile, et en même temps trop recherchée? Pourquoi dire que son vaisseau avait le vent en poupe? pourquoi com-

parer la fortune de César à ce vaisseau? quel rapport de ces idées avec la réception dont il s'agit?

La peinture de l'humiliation de Ptolomée est admirable, parcequ'elle est vraie. Celle de la tête de Pompée, qui semble s'apprêter à parler, n'est pas si vraie. Cela sent le poëte, et dès-lors on n'est plus si touché. Un mort n'a pas la vue égarée.

V. 40. Mais avec six vaisseaux un des miens la poursuit.

Un des miens; il semble que ce soit un de ses vaisseaux, et Ptolomée entend un de ses officiers. Ces méprises sont assez communes dans notre langue; il faut y prendre garde soigneusement.

V. 41. A ces mots Achillas découvre cette tête :
Il semble qu'à parler encore elle s'apprête,
Qu'à ce nouvel affront un reste de chaleur
En sanglots mal formés exhale sa douleur.

« . . . . . Atque os in murmura pulsant
« Singultus animæ. »

V. 47. Et son courroux mourant fait un dernier effort
Pour reprocher aux dieux sa défaite et sa mort.

« Iratamque Deis faciem. »

V. 49. César à cet aspect, comme frappé du foudre.

Ce n'est pas un coup de foudre pour César que la mort de Pompée.

V. 50. Et comme ne sachant que croire ou que résoudre....
Nous tient assez long-temps ses sentiments cachés.

Il doit savoir certainement *que croire* en voyant la tête de Pompée.

« Non primo Cæsar damnavit munera vultu.
« . . . . . Vultus dùm crederet, hæsit. »

V. 53. Et je dirai, si j'ose en faire conjecture...

Expression un peu triviale.

V. 54. Que, par un mouvement commun à la nature,
Quelque maligne joie en son cœur s'élevait,
Dont sa gloire indignée à peine le sauvait.

Quelle peinture et quelle vérité! que ces grands traits effacent de fautes! Rien n'est plus beau que cette tirade: elle fait voir en même temps qu'il fallait mettre ce récit intéressant dans la bouche d'un personnage plus important qu'Achorée.

V. 64. Examine, choisit, laisse couler des pleurs, etc.

« . . . . . Lacrymas non sponte cadentes
« Effudit. . . . »

V. 67. Ensuite il fait ôter ce présent de ses yeux.

« Aufer ab aspectu nostro funesta, satelles,
« Regis dona tui. »

V. 75. Met des gardes par-tout, et des ordres secrets.

Cela est impropre; on met des gardes, et on donne des ordres.

V. 81. Je vais bien la ravir avec cette nouvelle.

Vers familier de comédie. *La ravir avec une nouvelle!*

SCÈNE II.

V. 2. Connaissez-vous César, de lui parler ainsi? etc.

Beaucoup de bons juges ont trouvé que César affecte ici un peu trop de rodomontade; que la véritable grandeur est plus simple; que les Romains ne regardaient point le trône comme une infamie; qu'ils avaient au contraire aboli chez eux le nom de roi, comme trop dangereux à Rome; que les Romains n'avaient aucun mépris pour un roi d'Égypte; que César joue un peu sur le mot; que quand Ptolomée lui dit: *Montez au trône*, il veut dire seulement, soyez ici le maître, et non pas, faites-vous couronner roi d'Égypte; qu'enfin César répond à un compliment très raisonnable par des hauteurs qui sentent plus la vanité que la grandeur. Ces critiques peuvent être fondées; mais peut-être est-il nécessaire d'enfler un peu la grandeur romaine sur le théâtre, comme on place des figures colossales dans de vastes enceintes. Il est bien certain que quand Ptolomée dit à César: *Commandez ici*, il ne lui dit pas, prenez le titre de roi d'Égypte, au lieu de celui d'*imperator*, de *consul*, de *triumvir;* mais César veut humilier Ptolomée. Le spectateur est charmé de voir ce roi abaissé et confondu, et les reproches sur la mort de Pompée sont admirables.

V. 3. Que m'offrirait de pis la fortune ennemie,
A moi qui tiens le trône égal à l'infamie!

Jamais on n'a tenu *le trône égal à l'infamie;* il n'y a là qu'un faux air de grandeur, et tout faux air est puéril. César tenait si peu le trône égal à l'infamie, qu'il voulut depuis être reconnu roi. Les Romains craignaient chez eux la royauté; mais le trône ailleurs n'était point infame.

V. 12. S'il en eût aimé l'offre, il eût su s'en défendre.

Ce vers n'est pas trop intelligible; le reste fait un très bel effet. Ptolomée joue là un indigne rôle; mais on aime à voir un roi abaissé devant César. Lorsque Corneille fait parler Ptolomée, les vers sont faibles; César s'exprime fortement: tel était le génie de Corneille. Le sublime de César passe jusque dans l'ame du lecteur.

V. 22. Vous qui devez respect au moindre des Romains.

Cela n'est pas vrai puisque Ptolomée avait des chevaliers romains à son service.

V. 23. Ai-je vaincu pour vous dans les champs de Pharsale?

« Ergo in Thessalicis Pellæo fecimus arvis
« Jus gladio? »

V. 27. Moi, qui n'ai jamais pu la souffrir à Pompée,
La souffrirai-je en vous sur lui-même usurpée?

« Non tuleram Magnum mecum Romana regentem:
« Te, Ptolemæe, feram? »

V. 32. Ce coup où vous tranchez du souverain de Rome,
Et qui sur un seul chef lui fait bien plus d'affront
Que sur tant de milliers ne fit le roi de Pont.

Un coup qui fait affront sur un chef n'est pas élégant.

V. 35. Pensez-vous que j'ignore ou que je dissimule
Que vous n'auriez pas eu pour moi plus de scrupule,
Et que, s'il m'eût vaincu, votre esprit complaisant
Lui fesait de ma tête un semblable présent?

« . . . . . Nec fallere vos me
« Credite victorem : nobis quoque tale paratum
« Littoris hospitium. »

Cela est beau, parceque cela est vrai. Il n'y a là ni déclamation ni enflure.

V. 39. Graces à ma victoire, on me rend des hommages
Où ma fuite eût reçu toutes sortes d'outrages.

« . . . . . Ne sic mea colla gerantur
« Thessaliæ fortuna facit. »

V. 49. Ici, dis-je, où ma cour tremble en me regardant,
Où je n'ai point encore agi qu'en commandant...

est un solécisme; le *point* est de trop.

V. 67. Mais de ce grand sénat les saintes ordonnances
Eussent peu fait pour nous, seigneur, sans vos finances.

Le mot de *finances* n'est pas plus fait pour la tragédie que celui de *caissier*.

V. 70. Et, pour en bien parler, nous vous devons le tout.

Expression trop faible, trop commune. Ne fi-

nissez jamais un vers par ces mots, *le tout;* ils ne sont ni harmonieux ni nobles.

Le tout est du style de bureau.

V. 72. Jusqu'à ce qu'à vous-même il ait osé se prendre.

On ne peut trop remarquer avec quel soin pénible il faut éviter ce concours de syllabes dures, dont les auteurs ne s'aperçoivent pas dans la chaleur de la composition. *Jusqu'à ce qu'à* révolte l'oreille: *se prendre à quelqu'un* est du discours familier; et *s'en prendre* est quelquefois fort noble. *Répondez du succès, ou je m'en prends à vous.* De plus, *se prendre* ne signifie pas attaquer, comme Corneille le prétend ici; il signifie le contraire, chercher un appui, un secours. En tombant il se prit à un arbre, qui le garantit. Dans le malheur on se prend à tout, c'est-à-dire on se fait une ressource de tout ce qu'on trouve. Dans le malheur on s'en prend à tout, signifie, on accuse tout, on se plaint de tout.

V. 73. Mais voyant son pouvoir de vos succès jaloux...

Un pouvoir jaloux d'un succès!

V. 75. Tout beau; que votre haine en son sang assouvie
N'aille point à sa gloire; il suffit de sa vie.

On a déja remarqué ailleurs que ce mot familier, *tout beau*, ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 84. J'ai cru sa mort pour vous un malheur nécessaire,
Et que sa haine injuste, augmentant tous les jours...

Et que, n'ayant point été précédé d'un autre *que*, est une faute de grammaire, mais de ces fautes qui cessent de l'être dans la poésie animée.

V. 86. Jusque dans les enfers chercherait du secours.

Les enfers sont ici d'un déclamateur, et non pas d'un homme qui donne de bonnes raisons.

V. 93. Et, sans attendre d'ordre en cette occasion,
Mon zèle ardent l'a prise à ma confusion.

Il veut dire, mon zèle ardent a pris cette occasion ; mais c'est une expression bien étrange, *j'ai pris cette occasion pour assassiner Pompée.*

V. 103. Vous cherchez, Ptolomée, avecque trop de ruses,
De mauvaises couleurs et de froides excuses.

Les comédiens disent *avec de faibles ruses* : *avecque* était trop dur.

V. 105. Votre zèle était faux, si seul il redoutait
Ce que le monde entier à pleins vœux souhaitait.

A pleins vœux ne se dit plus.

V. 107. Et s'il vous a donné ces craintes trop subtiles,
Qui m'ôtent tout le fruit de nos guerres civiles,
Où l'honneur seul m'engage, et que, pour terminer
Je ne veux que celui de vaincre et pardonner.

* . . . . . Unica belli

« Præmia civilis, victis donare salutem,
« Perdidimus. »

Où l'honneur seul m'engage, et que pour, etc. Cela n'est pas français; il fallait, *guerres où l'honneur m'engage, où je ne veux que vaincre et pardonner, où mes plus grands ennemis*, etc.

V. 115. O combien d'alégresse une si triste guerre
Aurait-elle laissé dessus toute la terre,
Si l'on voyait marcher dessus un même char,
Vainqueurs de leur discorde, et Pompée et César!

Thomas Corneille, dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère, mit *marcher en même char*. La correction n'est pas heureuse. Ces minuties (on ne peut trop le dire) n'empêchent point un morceau sublime d'être sublime; il les faut regarder comme des fautes d'orthographe.

V. 121. Vous craigniez ma clémence; ah! n'ayez plus ce soin:
Souhaitez-la plutôt; vous en avez besoin.

Souhaitez-la plutôt est sublime; et quoique les vers suivants étendent peut-être un peu trop cette pensée, ils ne la déparent pas, tant on aime à voir le crime puni et un roi confondu par un Romain.

V. 133. Cependant à Pompée élevez des autels, etc.

« . . . . . Justo date thura sepulcro,
« Et placate caput. »

SCÈNE III.

V. 1. Antoine, avez-vous vu cette reine adorable? —
Je l'ai vue, ô César! elle est incomparable.

Après ce discours noble et vigoureux de César, le lecteur est indigné de voir Antoine faire le personnage d'entremetteur, et de lui entendre dire que *cette reine adorable est incomparable*, que *son corps est si beau qu'il la voudrait aimer*: ce n'est pas là César, ce n'est pas là Antoine; c'est un amoureux de comédie qui parle à un valet. On a substitué à ce demi vers, *Je l'ai vue, ô César!* cet autre, *Oui, seigneur, je l'ai vue.* *L'incomparable* exigeait plutôt une correction.

V. 3. Le ciel n'a point encor, par de si doux accords,
Uni tant de vertus aux graces d'un beau corps.

Par de si doux accords, hémistiche d'églogue, qui, joint aux *graces d'un beau corps*, rend tout ce morceau indigne de la tragédie.

V. 9. Comme a-t-elle reçu les offres de ma flamme?

Au moins il fallait *comment a-t-elle reçu?*

V. 12. Elle s'en dit indigne, et la croit mériter.

Madrigal de comédie.

V. 13. En pourrai-je être aimé?

est trop comique.

V. 15. . . . . Douter de ses ardeurs,
Vous qui la pouvez mettre au faite des grandeurs !

est au-dessous du style de la comédie.

V. 23. Vous ferez succéder un espoir assez doux,
Lorsque vous daignerez lui dire un mot pour vous.

Il faut toujours un régime à *succéder*. On *succède à*. Tout cet endroit est mal écrit.

V. 31. Sitôt qu'ils ont pris port...

expression de marin et non de poëte.

V. 33. Qu'elle entre. Ah! l'importune et fâcheuse nouvelle!

Voici un trait de comédie qui fait un grand tort à la belle scène de Cornélie. Tout ce que lui dit César de noble et de grand est gâté par ce vers si déplacé. On voit qu'il voudrait être auprès de sa maitresse, qu'il ne fera à Cornélie que de vains compliments; et cela seul répand du froid sur la pièce. D'ailleurs après la mort de Pompée, la tragédie ne roule plus que sur un rendez-vous de César avec Cléopâtre, sur une bonne fortune; tout devient hors-d'œuvre: il n'y a ni nœud ni intrigue. Cornélie n'arrive que pour déplorer la mort de son mari; mais telle est la beauté de son rôle, qu'elle soutient presque seule la dignité de la pièce.

SCÈNE IV.

V. 1. . . . Allez, Septime, allez vers votre maître;
César ne peut souffrir la présence d'un traître,
D'un Romain lâche assez pour servir sous un roi,
Après avoir servi sous Pompée et sous moi.

Ces quatre vers de César à Septime relèvent tout d'un coup le caractère de César, et le rendent digne d'écouter Cornélie.

V. 5. César, car le destin qui m'outre et que je brave
Me fait ta prisonnière, et non pas ton esclave.

Cornélie doit-elle dire à César qu'elle est sa prisonnière, et non pas son esclave? n'est-ce pas une chose assez reconnue par César? Jamais les Romains vaincus par des Romains ne furent mis dans l'esclavage. Elle se vante d'appeler César par son nom, et de ne point l'appeler *seigneur;* mais le nom de *seigneur* n'était donné à personne: c'est un terme dont nous nous servons au théâtre français, et dont Cornélie abuse; il vient du mot latin *senior,* et nous l'avons adopté pour en faire un titre honorifique. Cornélie peut-elle s'excuser de ne pas donner à un Romain un titre français? doit-elle enfin faire remarquer à César qu'elle parle comme tout le monde parlait alors? n'est-ce pas une petite attention de Cornélie, à faire voir qu'elle veut mettre de la grandeur où il n'y a rien que de très ordinaire.

Cette affectation, dit le judicieux marquis de Vauvenargues, homme trop peu connu et qui a trop peu vécu, cette affectation est le principal défaut de notre théâtre, et l'écueil ordinaire des poëtes.

V. 15. J'ai vu mourir Pompée, et ne l'ai pas suivi;
Et bien que le moyen m'en aye été ravi;
Qu'une pitié cruelle à mes douleurs profondes
M'aye ôté le secours et du fer et des ondes...

Aye été pour *ait été*. Cet *aye* à la troisième personne est un solécisme très commun. On a mis *ait* dans les dernières éditions. On doit sur-tout remarquer que Cornélie devrait commencer par remercier César, qui vient de chasser ignominieusement de sa présence Septime, l'un des assassins de Pompée.

V. 19. Je dois rougir pourtant, après un tel malheur,
De n'avoir pu mourir d'un excès de douleur.

« Turpe mori post te solo non posse dolore. »

V. 33. Je l'ai porté pour dot chez Pompée et chez Crasse;
Deux fois du monde entier j'ai causé la disgrace.

« Bis nocui mundo. »

Je l'ai porté pour dot, etc., et ce *bis nocui mundo*, et tous ces sentiments, ne sont-ils pas un peu trop chargés d'ostentation? Pourquoi Cornélie a-t-elle fait le malheur du monde? elle n'entra jamais dans les affaires publiques. C'était une jeune veuve que

Pompée fut blâmé d'avoir épousée. Elle eut deux maris malheureux, mais ne fut cause du malheur d'aucun.

V. 35. Deux fois de mon hymen le nœud mal assorti
A chassé tous les dieux du plus juste parti.

« . . . . . Cunctosque fugavi
« A causâ meliore deos. »

V. 37. Heureuse en mes malheurs, si ce triste hyménée,
Pour le bonheur de Rome à César m'eût donnée!
Et si j'eusse avec moi porté dans ta maison
D'un astre envenimé l'invincible poison!

« O utinam in thalamos invisi Cæsaris issem,
« Infelix conjux, et nulli læta marito!

Ce souhait d'être la femme de César, pour lui porter l'invincible poison d'un astre, paraît trop recherché. Cela est imité de Lucain, et n'en paraît pas meilleur: il n'est point du tout naturel qu'elle pense être la cause des malheurs de Rome, puisqu'elle n'a point été la cause des guerres civiles. Elle rend grace aux dieux d'avoir trouvé César, elle lui demande la vengeance de la mort de son mari, et elle lui dit en même temps qu'elle voudrait l'épouser pour le rendre malheureux. De pareils jeux d'esprit dégraderaient beaucoup le rôle de Cornélie, si quelque chose pouvait l'avilir. On pourrait dire que cette entrevue de Cornélie et de César est inutile à l'intrigue de la pièce. Cette tragédie, qui est en effet d'un genre particulier, qu'il

serait très dangereux d'imiter, se soutient par les beaux morceaux de détail. Il y a des choses admirables dans ce discours de Cornélie. Il serait à souhaiter qu'il y eût moins de cette enflure qui est contraire à la vraie dignité et à la vraie douleur.

V. 42. Je te l'ai déja dit, César, je suis Romaine.

Pourquoi le répéter? parle-t-elle à un autre qu'à un Romain?

V. 51. Et l'on juge aisément au cœur que vous portez,
Où vous êtes entrée, et de qui vous sortez.

C'est une répétition de ces deux vers qui précèdent:

Certes, vos sentiments font assez reconnaître
Qui vous donna la main et qui vous donna l'être.

En général toute répétition affaiblit l'idée.

V. 69. Alors, foulant aux pieds la discorde et l'envie,
Je l'eusse conjuré de se donner la vie, etc.

« Ut te complexus, positis civilibus armis,
« Affectus à te veteres, vitamque rogarem,
« Magne, tuam; dignâque satis mercede laborum
« Contentus par esse tibi. Tunc pace fideli
« Fecissem ut victus posses ignoscere divis,
« Fecisses ut Roma mihi. »

V. 78. Le sort a dérobé cette alégresse au monde.

« Læta dies rapta est populis. »

V. 81. Prenez donc en ces lieux liberté tout entière.

Prenez liberté est trop familier, trop trivial,

trop du style de la comédie : de plus, on ne prend point liberté.

V. 87. Je vous laisse à vous-même, et vous quitte un moment.

Il est triste que César finisse une si belle scène par dire, *je vous quitte un moment*, sur-tout après l'avoir commencée en disant que la visite de Cornélie était très importune. On sent trop qu'il va voir sa maîtresse ; et le détail du *digne appartement* achèverait d'affaiblir ce beau morceau, sans l'admirable vers de Cornélie qui termine l'acte.

V. 88. Choisissez-lui, Lépide, un digne appartement.

On pouvait se passer de ce digne appartement.

V. der. O ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

Me sera-t-il permis de rapporter ici que mademoiselle de Lenclos, pressée de se rendre aux offres d'un grand seigneur qu'elle n'aimait point, et dont on lui vantait la probité et le mérite, répondit :

O ciel ! que de vertus vous me faites haïr !

C'est le privilège des beaux vers d'être cités en toute occasion, et c'est ce qui n'arrive jamais à la prose.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 5. Il est mort; et mourant, sire, il doit vous apprendre
La honte qu'il prévient, et qu'il vous faut attendre.

Dans les éditions suivantes, au lieu de *il est mort; et mourant*, etc., on a mis :

Oui, seigneur; et sa mort a de quoi vous apprendre, etc.

V. 12. Par adresse il se fâche après s'être assuré.

Il faut dire de quoi. *S'assurer* ne signifie rien quand il est sans régime. *Par adresse il se fâche* est du style comique négligé.

V. 15. Et veut tirer à soi, par un courroux accort,
L'honneur de sa vengeance et le fruit de sa mort.

Accort, signifie *conciliant*, il vient d'*accorder;* il ne signifie pas *feint*. C'est d'ailleurs un mot qui n'est plus en usage dans le style noble, et on doit regretter qu'il n'y soit plus. *Tirer à soi* est bas.

V. 21. Le destin les aveugle au bord du précipice;
Ou si quelque lumière en leur ame se glisse,
Cette fausse clarté, dont il les éblouit,
Les plonge dans un gouffre, et puis s'évanouit.

Glisse n'est pas heureux, mais il est si difficile de trouver des termes nobles et convenables, et de les accorder avec la rime, qu'on doit pardonner

à ces petites fautes, inséparables d'un art dans lequel on éprouve autant d'obstacles qu'on fait de pas.

V. 25. J'ai mal connu César; mais puisqu'en son estime
Un si rare service est un énorme crime,
Sire, il porte en son flanc de quoi nous en laver.

Estime signifie ici *opinion*. C'est un terme qui n'est en usage que dans la marine. L'*estime du pilote* veut dire le calcul présumé.

V. 32. Justifions sur lui la mort de son rival;
Et, notre main alors également trempée
Et du sang de César et du sang de Pompée,
Rome, sans leur donner de titres différents,
Se croira par vous seul libre de deux tyrans.

« . . . . . Placemus cæde secundâ
« Hesperias gentes; jugulus mihi Cæsaris haustus
« Hoc præstare potest, Pompei cæde nocentes
« Ut populus romanus amet. »

V. 37. Oui, oui, ton sentiment enfin est véritable;
C'est trop craindre un tyran que j'ai fait redoutable.

« Quid, miserande, times quem tu facis ipse timendum? »

On a corrigé le premier de ces deux vers, et on a mis:

Oui, par-là seulement ma perte est évitable;

Pourquoi *évitable* n'est-il pas en usage, puisque *inévitable* est reçu? c'est une grande bizarrerie des langues d'admettre le mot composé et d'en rejeter la racine.

V. 44. Pompée était mortel, et tu ne l'es pas moins.

« Quem metuis, par hujus erat. »

V. 46. Tu n'as, non plus que lui, qu'une ame et qu'une vie.

Jamais personne n'en a eu deux.

V. 47. Et son sort que tu plains te doit faire penser
Que ton cœur est sensible et qu'on peut le percer.

C'est une équivoque. Le mot *sensible* est pris ici au physique. Ptolomée entend que César n'est pas invulnérable; jamais le mot *sensible* ne souffre cette acception. De plus, cette pensée est trop répétée, trop délayée; il ne faut jamais rien ajouter quand on a dit assez.

V. 51. C'est à moi de punir ta cruelle douceur...
Je n'abandonne plus ma vie et ma puissance
Au hasard de sa haine ou de ton inconstance.

Il veut dire *au caprice; hasard* n'est pas le mot propre.

V. 69. Nous pouvons beaucoup, sire, en l'état où nous sommes;
A deux milles d'ici vous avez six mille hommes.

Il ne faut jamais être ampoulé; mais il faut éviter ces expressions de gazette, et ces tours languissants qui ne servent qu'à la rime, comme *en l'état où nous sommes.*

V. 77. Car contre sa fortune aller à force ouverte,
Ce serait trop courir vous-même à votre perte.

Car contre est trop rude. C'est une petite remarque, mais il ne faut rien négliger.

V. 79. Il nous le faut surprendre au milieu du festin,
Enivré des douceurs de l'amour et du vin.

« Plenum epulis, madidumque mero, venerique paratum
« Invenies. »

De l'amour et du vin, ces expressions ne sont permises que dans une chanson; il faut chercher des tours qui ennoblissent ces idées: c'est là le grand mérite de Racine.

V. 81. Tout le peuple est pour nous. Tantôt, à son entrée,
J'ai remarqué l'horreur qu'il a soudain montrée,
Lorsqu'avec tant de faste il a vu ses faisceaux
Marcher arrogamment et braver nos drapeaux.

« Sed fremitu vulgi fasces et signa querentis
« Inferri Romana suis, discordia sensit
« Pectora. »

V. 95. Les gens de Cornélie, etc.

Cette expression ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 104. Pour de ce grand dessein assurer le succès.

Cette inversion est trop rude, et il n'est pas permis de mettre ainsi une préposition à côté de l'article *de: Pour de lui me servir, et d'elle me défaire.* Cela n'est toléré tout au plus que dans le style plaisant qu'on appelle marotique.

V. 105. Mais voici Cléopâtre; agissez avec feinte,
Sire, et ne lui montrez que faiblesse et que crainte.

Ce conseil achève d'avilir le roi.

SCÈNE II.

Cette scène met le comble au caractère méprisable de Ptolomée. On ne s'intéresse ni à lui, ni à Cléopâtre; on se soucie peu que Ptolomée ait vécu dans la gloire *où vivaient ses pareils*, et qu'il demande la grace de Photin. Mais le plus grand défaut c'est qu'à ce quatrième acte une nouvelle pièce commence. Il s'agissait d'abord de la mort de Pompée; on veut actuellement assassiner César, parcequ'on craint qu'il ne fasse mettre en croix les ministres du roi. Le péril même de César n'est pas assez grand pour que cette nouvelle tragédie intéresse. Ce n'est point comme dans *Cinna*, où les mesures des conjurés sont bien prises; on ne craint ici pour personne, on ne s'intéresse à personne: la bassesse du roi révolte l'esprit, les amours de Cléopâtre glacent le cœur, et les ironies de Ptolomée dégoûtent.

V. 3. Vous êtes généreuse; et j'avais attendu
Cet office de sœur que vous m'avez rendu.
Mais cet illustre amant vous a bientôt quittée.

Est-ce de l'ironie? parle-t-il sérieusement?

V. 6. Sur quelque brouillerie, en la ville excitée...

Brouillerie, ce mot trop familier ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 7. Il a voulu lui-même apaiser les débats
Qu'avec nos citoyens ont pris quelques soldats.

Cela n'est pas français; on dit, *prendre querelle*, et non *prendre débat*.

V. 15. Ainsi que la naissance, ils ont les esprits bas.

Le mot *esprit* en ce sens ne peut guère être employé au pluriel. Il fallait *le cœur bas*, pour la régularité; et il faut un autre tour pour l'élégance. On pourrait dire : *il n'y eut jamais des cœurs plus durs et des esprits plus bas*, mais non, *ils ont les esprits bas*.

V. 33. Je vous ai maltraitée, et vous êtes si bonne,
Que vous me conservez la vie et la couronne.

Est-ce de l'ironie? mais soit qu'il raille, soit qu'il parle sérieusement, il s'exprime en termes bien bas ou du moins bien familiers.

V. 35. Vainquez-vous tout-à-fait, etc.

et plus bas

. . . . . Mais il a su gauchir,
Et, tournant le discours sur une autre matière, etc.

Toutes expressions qu'on doit éviter; elles sont trop familières, trop comiques.

V. 45. . . . . César cherche à vous plaire;
Vous pouvez d'un coup d'œil désarmer sa colère.

Rien n'est plus petit et plus désagréable au

théâtre qu'un roi qui prie sa sœur d'intercéder auprès de son amant, pour qu'on ne perde pas ses ministres.

SCÈNE III.

L'amour régna toujours sur le théâtre de France dans les pièces qui précédèrent celles de Corneille, et dans les siennes. Mais, si vous en exceptez les scènes de Chimène, il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une passion violente, suivie de crimes et de remords; il ne déchira point le cœur, il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guère que dans le cinquième acte d'*Andromaque*, et dans le rôle de Phèdre, que Racine apprit à l'Europe comment cette terrible passion, la plus théâtrale de toutes, doit être traitée. On ne connut long-temps que de fades conversations amoureuses, et jamais les fureurs de l'amour.

Cette scène de César et de Cléopâtre est un des plus grands exemples du ridicule auquel les mauvais romans avaient accoutumé notre nation. Il n'y a presque pas un vers dans cette scène de César qui ne fasse souhaiter au lecteur que Corneille eût en effet secoué ce joug de l'habitude qui le forçait à faire parler d'amour tous ses héros. « Ce moment qu'il l'a quittée — a d'un trouble « plus grand son ame agitée — que tout le tumulte « et le trouble excité dans la ville. Mais il par-

« donne à ce tumulte en faveur du simple souve-
« nir du bonheur dont il a une haute espérance,
« qui le flatte d'une illustre apparence. Il n'est pas
« tout-à-fait indigne des feux de Cléopâtre, et il
« en peut prétendre une juste conquête n'ayant
« que les dieux au-dessus de sa tête. Son bras am-
« bitieux a combattu dans Pharsale, non pas pour
« vaincre Pompée, mais pour mériter Cléopâtre.
« Ce sont ses divins appas qui enflaient le courage
« de César; ce sont ses beaux yeux qui ont gagné
« la bataille. »

La pureté de la langue est aussi blessée que le bon goût dans toute cette tirade. Le reste de la scène enchérit encore sur ces défauts; il veut que cette *ingrate* de Rome prie Cléopâtre de se livrer à lui, et d'en avoir des enfants. Il ne voit que ce chaste amour; *mais las! contre son feu son feu le sollicite, etc.*

Ne perdons point de vue que les héros ne parlaient point autrement dans ce temps-là; et même lorsque Racine donna son *Alexandre*, il lui fit tenir les mêmes discours à Cléophile; les vers étaient plus purs à la vérité, mais Alexandre n'en était pas moins avili. Pardonnons à Corneille de ne s'être pas toujours élevé au-dessus de son siècle. Imputons à nos romans ces défauts du théâtre, et plaignons le plus beau génie qu'eût la France d'avoir été asservi aux plus ridicules usages.

Digitized by Google

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,
Et, sous des noms romains fesant notre portrait,
Peindre Caton galant et César dameret.

BOILEAU, *Art poétique.*

V. 1. Reine, tout est paisible, et la ville calmée,
Qu'un trouble assez léger avait trop alarmée,
N'a plus à redouter le divorce intestin
Du soldat insolent et du peuple mutin.

Divorce intestin, expression impropre et désagréable.

V. 36. Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer,
Pour faire que votre ame avec gloire y réponde,
M'ont rendu le premier, et de Rome, et du monde.
C'est ce glorieux titre, à présent effectif,
Que je viens ennoblir par celui de captif.

Ce glorieux titre à présent effectif, etc. C'est un mauvais vers de comédie, et l'esprit de Cléopâtre que César prie d'estimer le titre de premier du monde, et de permettre celui de captif, est une chose intolérable.

V. 43. Je sais ce que je dois au souverain bonheur
Dont me comble et m'accable un tel excès d'honneur.

Elle doit à César, et non au souverain bonheur, cet excès d'honneur qui comble et accable.

V. 45. Je ne vous tiendrai plus mes passions secrètes.

On ne dit point *mes passions* au pluriel pour signifier *mon amour*.

V. 55. Ce sceptre par vos mains dans les miennes remis
A mes vœux innocents sont autant d'ennemis.

Cela n'est pas français; on n'est pas ennemi *à*, mais ennemi *de*.

V. 59. Et si Rome est encor telle qu'auparavant,
Le trône où je me sieds m'abaisse en m'élevant.

Elle veut dire : *si Rome persévère dans son horreur pour le trône;* mais *telle qu'auparavant* est trop prosaïque.

V. 71. Votre bras dans Pharsale a fait de plus grands coups.

Un bras qui fait de grands coups! quelle expression! elle est digne du rôle de Cléopâtre. Faut-il que le très mauvais soit à tout moment à côté du très bon! Mais ce très bon n'appartenait qu'à Corneille, et le très mauvais appartenait à tous les auteurs de son temps jusqu'à ce que l'inimitable Racine parut.

V. 79. Et vos yeux la verront, par un superbe accueil,
Immoler à vos pieds sa haine et son orgueil.

Par un superbe accueil veut dire ici *réception favorable;* mais *immoler son orgueil par un superbe accueil* n'est pas une expression élégante et juste.

V. 81. Encore une défaite, et dans Alexandrie
Je veux que cette ingrate en ma faveur vous prie.

Cette ingrate de Rome qui *prie dans Alexandrie*,

et dont un juste *respect conduit les regards!* On voit combien ce style est forcé.

V. 86. C'est le fruit que j'attends des lauriers qui m'attendent.

Ce n'est pas là que la répétition a de l'énergie et de la grace.

V. 93. Permettez cependant qu'à ces douces amorces
Je prenne un nouveau cœur et de nouvelles forces.

César qui prend un nouveau cœur à ces douces amorces; quelles expressions!

V. 95. Pour faire dire encore aux peuples pleins d'effroi
Que venir, voir et vaincre, est même chose en moi.

Il faudrait *pour moi;* mais ce qui est bien plus à observer c'est qu'on fait dire à César, par un orgueil révoltant, ce qu'il dit en effet par modestie dans la guerre contre Pharnace. *Veni, vidi, vici,* ne signifiait que le peu de peine qu'il avait eu contre un ennemi presque sans défense. Voyez les *Commentaires de César.* Jamais grand homme ne fut plus modeste. La grandeur romaine, encore une fois, ne consista jamais dans de vaines paroles, dans des discours emphatiques; elle ne fut jamais boursouflée. Des actions fermes, et des paroles simples; voilà le vrai caractère des anciens Romains. Nous y avons été souvent trompés: on a pris plus d'une fois des discours de capitan pour des discours de héros.

Digitized by Google

V. 105. Faites grace, seigneur, ou souffrez que j'en fasse,
Et montre à tous par-là que j'ai repris ma place.

Jamais dans la poésie on ne doit employer *par-là, par ici*, si ce n'est dans le style comique.

V. 107. Achillas et Photin sont gens à dédaigner.

Ce mot *gens* ne doit jamais entrer dans le style noble. On voit par le grand nombre de ces expressions vicieuses combien l'art de la poésie est difficile.

V. 113. Ne vous donnez sur moi qu'un pouvoir légitime
Et ne me rendez point complice de leur crime.

Je reconnais là le véritable César, et c'était sur ce ton qu'il devait toujours parler.

V. 115. C'est beaucoup que pour vous j'ose épargner le roi.

Que j'ose épargner n'est pas le mot propre; c'est *que je daigne épargner*.

SCÈNE IV.

V. 1. . . . . César, prends garde à toi.

Que cette scène répare bien la précédente! Que cette générosité de Cornélie élève l'ame! ce n'est point de la terreur et de la pitié; mais c'est de l'admiration. Corneille est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité ce sentiment, et qui en ait fait la base de la tragédie. Quand

l'admiration se joint à la pitié et à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point où l'esprit puisse atteindre. L'admiration seule passe trop vite. Boileau dit:

Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.

Que ceux qui travaillent pour la scène tragique aient toujours ce précepte gravé dans leur mémoire.

V. 12. Mettant leur haine bas...

Mettre bas ne se dit plus, comme on l'a déja observé, et n'a jamais été un terme noble.

V. 14. Quoi que la perfidie ait osé sur sa trame,
Il vit encore en vous...

On dit bien *la trame de la vie;* cela est pris de la fable allégorique des Parques: mais, comme on ne dirait pas *le fil de Pompée*, on ne doit point dire non plus *la trame de Pompée*, pour signifier sa vie.

V. 26. Mais, avec cette soif que j'ai de ta ruine,
Je me jette au-devant du coup qui l'assassine.

Plusieurs critiques prétendent que Cornélie en dit trop, qu'elle ne doit point montrer tant de *soif* de la ruine d'un homme qui vient de venger son époux; qu'elle retourne ce sentiment en trop de manières; que la grandeur vraie ou apparente de

ce sentiment est affaiblie par trop de déclamation et par trop de sentences; qu'elle ne devrait pas même dire à César, *le sang de mon époux a rompu tout commerce entre nous*, parcequ'il semble, par ces mots, que César ait tué Pompée.

Je crois qu'il est important de remarquer que si Cornélie s'était réduite, dans une pareille scène, à parler seulement avec la bienséance de sa situation, c'est-à-dire à ne pas trop menacer un homme tel que César, à ne se pas mettre au-dessus de lui; en un mot, si elle n'eût dit que ce qu'elle devait dire, la scène eût été un peu froide. Il faut peut-être, dans ces occasions, aller un peu au-delà de la vérité. Une critique très juste c'est que tous ces discours de vengeance sont inutiles à la piece.

V. 40. Quelque espoir qui d'ailleurs me l'ose ou puisse offrir,
Ma juste impatience aurait trop à souffrir.

Un espoir qui ose offrir, et cette alternative d'*ose* ou *puisse*, ne sont ni convenables ni justes.

V. 44. Je n'irai point chercher sur les bords africains
Le foudre soubaité que je vois en tes mains.

Il y avait d'abord *le foudre punisseur: punisseur* était un beau terme qui manquait à notre langue. *Puni* doit fournir *punisseur*, comme *vengé* fournit *vengeur*. J'ose souhaiter, encore une fois, qu'on eût conservé la plupart de ces termes qui fesaient

un si bel effet du temps de Corneille; mais il a mis lui-même à la place *le foudre souhaité*, épithète qui est bien plus faible.

En tes mains; comment ce foudre souhaité contre César est-il dans les mains de César? Quelques éditions portent, *en ses mains;* mais *en ses mains* ne se rapporte à rien.

V. 46. La tête qu'il menace en doit être frappée;
J'ai pu donner la tienne au lieu d'elle à Pompée.

On ne voit pas d'abord à qui se rapporte cet *au lieu d'elle*. C'est à Ptolomée.

V. 52. Rome le veut ainsi : son adorable front
Aurait de quoi rougir d'un trop honteux affront...

L'adorable front de Rome qui rougirait! Est-ce ainsi que doit s'exprimer la noble douleur d'une femme profondément affligée? cela n'est-il pas un peu trop recherché?

V. 60. Comme autre qu'un Romain n'a pu l'assujettir,
Autre aussi qu'un Romain ne l'en doit garantir.

Cette antithèse, ce raisonnement, ces expressions ne sont-elles pas encore moins naturelles?

V. 63. Au lieu d'un châtiment ta mort serait un crime;
Et, sans que tes pareils en conçussent d'effroi,
L'exemple que tu dois périrait avec toi.

« In scelus it Pharium Romani pœna tyranni,
« Exemplumque perit. »

V. 68. . . . . Adieu : tu peux
Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux.

Ces derniers vers que prononce Cornélie frappent d'admiration; et quand ce couplet est bien récité, il est toujours suivi d'applaudissements. Quelques personnes ont prétendu que ces mots, *tu peux te vanter,* ne conviennent pas, qu'ils contiennent une espèce d'ironie, que c'est affecter sur César une supériorité qu'une femme ne peut avoir. On a remarqué que cette tirade, et toutes celles dans lesquelles la hauteur est poussée au-delà des bornes, fesaient toujours moins d'effet à la cour qu'à la ville. C'est peut-être qu'à la cour on avait plus de connaissance et plus d'usage de la manière dont les personnes du premier rang s'expriment; et que dans le parterre on aime les bravades, on se plaît à voir la puissance abaissée par la grandeur d'ame. On croit que la veuve de Pompée devait parler comme Brutus et Caton; et les grands sentiments de Cornélie font oublier combien les menaces d'une femme sont peu de chose aux yeux de César; et peut-être même ces menaces sont-elles un peu déplacées envers un homme qui venge Pompée, et à qui Cornélie ne doit que des remerciements.

SCÈNE V.

V. 7. Leur rage, pour l'abattre, attaque mon soutien,
Et par votre trépas cherche un passage au mien.

Cléopâtre songe ici plus à elle qu'au péril de César. On ne cherche point *un passage au trépas par un autre trépas*. Cette scène est sans intérêt; il ne s'agit guère que d'Achillas et de Photin. Il est triste que l'acte finisse si froidement.

V. 13. Oui, je me souviendrai que ce cœur magnanime
Au bonheur de son sang veut pardonner son crime.

Ce dernier vers est trop obscur. César veut dire que Ptolomée est heureux d'être frère de Cléopâtre, et qu'il sera épargné; mais *pardonner un crime au bonheur d'un sang* n'est pas intelligible.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

Par quel art une scène inutile est-elle si belle? Cornélie a déja dit sur la mort de Pompée tout ce qu'elle devait dire. Que les cendres de Pompée soient enfermées dans une urne ou non, c'est une chose absolument indifférente à la construction de la pièce; cette urne ne fait ni le nœud, ni le dénouement. Retranchez cette scène, la tragédie (si c'en est une) marche tout de même: mais Cornélie

dit de si belles choses, Philippe fait parler César d'une manière si noble, le nom seul de Pompée fait une telle impression, que cette scène même soutient le cinquième acte, qui est assez languissant. Ce qui dans les règles sévères de la tragédie est un véritable défaut devient ici une beauté frappante par les détails, par les beaux vers.

V. 1. Mes yeux, puis-je vous croire, et n'est-ce point un songe
Qui sur mes tristes vœux a formé ce mensonge?

Il est triste, dans notre poésie, que *songe* fasse toujours attendre la rime de *mensonge*. Un *mensonge* formé sur des vœux n'est pas intelligible, n'est pas français.

V. 6. O vous! à ma douleur objet terrible et tendre!

Tendre à ma douleur ne peut se dire; et cependant ce vers est beau : c'est qu'il est plein de sentiment, c'est qu'il est composé comme les bons vers doivent l'être, d'un assemblage harmonieux de consonnes et de voyelles. Ce morceau, qui est un peu de déclamation, serait déplacé dans le premier moment où Cornélie apprend la mort de son époux : mais, après les premiers transports de la douleur, on peut donner plus de liberté à ses sentiments. Peut-être ne devrait-elle pas dire, *ma divinité seule*, etc., car est-ce à une femme vertueuse à blasphémer les dieux?

Garnier, du temps de Henri III, fit paraître Cornélie tenant en main l'urne de Pompée. Elle dit :

> O douce et chère cendre ! ô cendre déplorable !
> Qu'avecque vous ne suis-je, ô femme misérable !

C'est la même idée, mais elle est grossièrement rendue dans Garnier, et admirablement dans Corneille. L'expression fait la poésie.

V. 23. Et je n'entrerai point dans tes murs désolés
Que le prêtre et le dieu ne lui soient immolés.

Peut-être *le prêtre et le dieu* sont peu convenables à la vraie douleur. Elle a dit que la cendre de Pompée est son seul *dieu;* et puis elle dit que César est le *dieu,* et Ptolomée le *prêtre.* Tout cela est-il bien conséquent? Peut-être encore ce sentiment serait plus digne de Cornélie, si elle ignorait avec quelle grandeur d'ame César a promis de venger la mort de Pompée. N'est-on pas un peu fâché que Cornélie ne parle que de faire tuer César? Ce sont des nuances délicates que les connaisseurs aperçoivent sans en approuver moins la force et la fierté du pinceau de l'auteur.

V. 26. O cendres ! mon espoir aussi bien que ma peine.

C'est la répétition de ce vers, *objet terrible et tendre;* mais *aussi bien que ma peine* affaiblit encore cette répétition; et *des cendres qui versent ce qu'un cœur ressent* ne sont pas une image naturelle.

Digitized by Google

V. 29. Toi qui l'as honoré, sur cette infame rive,
D'une flamme pieuse autant comme chétive,

n'est ni français ni noble. On ne dit point *autant comme*, mais *autant que*. Ce mot de *chétive* a été heureusement employé au second acte, *dans quelque urne chétive en ramasser la cendre*. Le même terme peut faire un bon et un mauvais effet, selon la place où il est. Une urne chétive qui contient la cendre du grand Pompée présente à l'esprit un contraste attendrissant : mais une flamme n'est point chétive. Ces deux vers que Philippe met dans la bouche de César :

Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis,

sont d'un sublime si touchant, qu'on dit avec raison que Corneille, dans ses bonnes pièces, fesait quelquefois parler les Romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes.

V. 49. Et n'y voyant qu'un tronc dont la tête est coupée,
A cette triste marque il reconnaît Pompée.

« Una nota est Magno capitis jactura revulsi. »

V. 85. O soupirs ! ô respect ! ô qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi quand il n'est plus à craindre !

Ces beaux vers font un très grand effet, parceque la maxime est courte, et qu'elle est en sentiment. Peut-être Cornélie est toujours trop oc-

cupée de rabaisser le mérite de César. Elle doit savoir que César a parlé de punir le meurtre de Pompée en arrivant en Égypte, et avant que Ptolomée conspirât contre lui; mais que ne pardonne-t-on point à la veuve de Pompée gémissante!

Les curieux ne seront pas fâchés de savoir que Garnier avait donné les mêmes sentiments à Cornélie. Philippe lui dit:

César plora sa mort.

Cornélie répond:

Il plora mort celui
Qu'il n'eût voulu souffrir être vif comme lui.

V. 95. Pour grand qu'en soit le prix, son péril en rabat.

Pour grand ne se dit plus. *Son péril en rabat* est trop familier.

V. 101. Si, comme par soi-même un grand cœur juge un autre,
Je n'aimais mieux juger sa vertu par la nôtre...

Par la nôtre gâte un peu ce dernier vers. On ne dit *nous* et *nôtre*, en parlant de soi, que dans un édit; et si Cornélie juge César si vertueux, si généreux, il semble qu'elle aurait dû souhaiter un peu moins sa mort. Elle ne paraît pas toujours d'accord avec elle-même.

V. 103. Et croire que nous seuls armons ce combattant,
Parcequ'au point qu'il est j'en voudrais faire autant.

Au point qu'il est ne se dit plus.

Digitized by Google

SCÈNE II.

Après cette scène de Cornélie, qui est un chef-d'œuvre de génie, on est fâché de voir celle-ci. Quand le sujet baisse, l'auteur baisse nécessairement; et Cléopâtre n'est pas digne de parler à Cornélie. Ces scènes d'ailleurs ne servent ni au nœud ni au dénouement. Ce sont des entretiens et non pas des scènes.

V. 1. Je ne viens pas ici pour troubler une plainte
Trop juste à la douleur dont vous êtes atteinte.

Juste à la douleur n'est pas français; il fallait, *permise à la douleur*.

V. 20. Vous êtes satisfaite, et je ne la suis pas.

On sait aujourd'hui qu'il faut *je ne le suis pas;* ce *le* est neutre. Êtes-vous satisfaites? Nous *le* sommes, et non pas, nous *les* sommes.

V. 25. L'ardeur de le venger dans mon ame allumée...

L'ardeur de le venger ne se rapporte à rien; elle veut dire Pompée: mais ce régime est trop éloigné.

V. 26. En attendant César, demande Ptolomée.

Pourquoi tant répéter qu'elle veut la tête de César, le vengeur de son mari? Que dirait-elle de plus s'il en était l'assassin? Pompée lui-même eût-il demandé la tête de César? Est-ce ainsi qu'on doit

traiter le plus généreux des vainqueurs? Ce sentiment eût été lâche dans Pompée; pourquoi serait-il beau dans Cornélie?

V. 32. Par la main l'un de l'autre ils périront tous deux.

Encore des souhaits pour la mort de César! qu'un sentiment contraire serait plus noble!

V. 37. Le ciel sur nos souhaits ne règle pas les choses

est trop prosaïque.

V. 38. Le ciel règle souvent les effets sur les causes.

Vers trop didactique; et tous ces discours sont, de plus, très inutiles.

V. 45. Chacune a son sujet d'aigreur ou de tendresse

est trop du style de la comédie.

SCÈNE III.

V. 5. Aussitôt que César eut su la perfidie...

Il faut *a su la perfidie.*

V. 6. Ah! ce n'est pas ces soins que je veux qu'on me die.

Die était en usage: mais on ne *dit* pas *des soins;* cela n'est pas français.

V. 7. Je sais qu'il fit trancher et clore ce conduit
Par où ce grand secours devait être introduit.

Il faut *qu'il a fait trancher,* parceque la chose s'est passée aujourd'hui.

Si Ptolomée avait pu intéresser, ce qui était presque impossible, le récit de sa mort pourrait émouvoir; mais ce récit est aussi froid que son rôle. La pièce d'ailleurs est finie, quand Ptolomée est mort; tout le reste n'est qu'une *superstructure* inutile à l'édifice.

Toute la petite dispute entre Cornélie et Cléopâtre est très froide, par cette raison-là même que Ptolomée n'intéresse point du tout.

V. 24. Du moins César l'eût fait s'il l'avait consenti.

Ce verbe alors gouvernait l'accusatif comme le datif. On consent aujourd'hui *à* une chose, on ne *la* consent pas. Corneille mit depuis,

Il faudrait qu'à nos vœux il eût mieux consenti.

V. 29. Mais il est mort, madame, avec toutes les marques
Dont éclatent les morts des plus dignes monarques.

Mourir avec toutes les marques dont les morts des plus dignes monarques éclatent!

V. 41. Son esprit alarmé les croit un artifice
Pour réserver sa tête aux hontes du supplice.

On ne dit point *les hontes;* et il n'est pas trop vraisemblable que Ptolomée craignît que l'amant de sa sœur le fît mourir par la main du bourreau. Il fallait donner un plus noble motif à son courage.

SCÈNE IV.

V. 1. César, tiens-moi parole, et me rends mes galères.

Il est évident que Cornélie, qui redemande ses galères, est absolument inutile. La pièce est finie, et ces galères ne sont point le sujet de la tragédie.

V. 3. Leur roi n'a pu jouir de ton cœur adouci.

Il veut dire : *n'a pu profiter de la clémence de César;* mais *jouir du cœur de César* est une expression impropre.

V. 4. Et Pompée est vengé ce qu'il peut l'être ici.

N'est-ce pas dommage que cette expression ait entièrement vieilli? on dirait aujourd'hui, *autant qu'il peut l'être;* mais *ce qu'il peut l'être* n'est-il pas plus énergique?

V. 5. Je n'y puis plus rien voir qu'un funeste rivage...
Ta nouvelle victoire, et le bruit éclatant
Qu'aux changements de roi pousse un peuple inconstant.

Un peuple qui pousse un bruit est un barbarisme.

V. 12. Et souffre que ma haine agisse en liberté.

Elle parle toujours de sa *haine* quand elle ne devrait parler que de sa reconnaissance.

V. 14. Vois l'urne de Pompée, il y manque sa tête.

La tête pour rejoindre à l'urne est un accessoire

qui, ne pouvant être refusé, ne mérite peut-être pas d'être demandé; c'est une circonstance étrangère, et les compliments de César paraissent superflus quand l'action est entièrement finie.

V. 21. Qu'un bûcher allumé par ma main et la vôtre
Le venge pleinement de la honte de l'autre.

On ne voit pas à quoi se rapporte cet *autre*. Il veut dire apparemment *l'autre bûcher*.

V. 30. Il ne recevra point d'honneurs que légitimes

est trop dur et trop négligé.

V. 33. Faites un peu de force à votre impatience

n'est pas français. Il faut, ou, *modérez votre impatience*, ou, *mettez un frein à votre impatience*, ou quelque autre tour.

V. 37. Il faut que ta défaite et que tes funérailles
A cette cendre aimée en ouvrent les murailles.

On se lasse à la fin d'entendre Cornélie qui demande toujours les *funérailles de César*, et qui le lui dit en face. *Quid deceat, quid non?*

V. 39. Et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que moi,
Elle n'y doit rentrer qu'en triomphant de toi.

Ces vers déparent la beauté et l'harmonie des autres; c'est à quoi il faut toujours prendre garde. Voyez que ces deux *elle* font un mauvais effet, parceque l'une se rapporte à Rome, et l'autre à la

eendre de Pompée, sans que la construction indique ces rapports nécessaires. Voyez combien ce vers est rude, *et, quoiqu'elle la tienne aussi chère que.....*

Tout vers qui n'est pas aussi harmonieux qu'exact et correct doit être banni de la poésie; voilà pourquoi il est si prodigieusement difficile d'en faire de bons dans toutes les langues, et sur-tout dans la nôtre.

V. 49. Je veux que de ma haine ils reçoivent des règles,
Qu'ils suivent au combat des urnes au lieu d'aigles.

Cela est trop impropre et trop vicieux. Qu'est-ce qu'une *haine qui donne des règles à des aigles?* Que ce vers affaiblit le précédent qui est admirable! De plus, faut-il que Cornélie parle toujours à César de sa haine pour lui? Il serait bien plus beau, à mon gré, de lui dire qu'elle sera toujours son ennemie sans pouvoir haïr un si grand homme.

V. 56. Mais ne présume pas toucher par-là mon cœur.

Cela serait bon si César avait tâché de l'engager à suivre son parti; mais il n'y a jamais pensé, il n'a pas dit à Cornélie un seul mot qui pût lui donner cette présomption.

V. 61. Je t'avouerai pourtant, comme vraiment Romaine,
Que pour toi mon estime est égale à ma haine.

Elle a déja dit plusieurs fois qu'elle est Romaine,

et cette affectation diminue beaucoup de la vraie grandeur.

V. 63. Que l'une et l'autre est juste et montre le pouvoir,
L'une de la vertu, l'autre de mon devoir;
Que l'une est généreuse et l'autre intéressée,
Et que dans mon esprit l'une et l'autre est forcée.

Toutes ces antithèses et cette petite dissertation dégradent la noblesse de ce rôle, et les répétitions continuelles affaiblissent le sentiment.

V. 69. Juge ainsi de la haine où mon devoir me lie.

Un devoir qui la lie à la haine, et toujours la haine!

V. 76. Ils connaîtront leur faute, et le voudront venger.

Ces dieux qui connaîtront leur faute, et ce zèle qui saura bien sans eux arracher la victoire, sont une déclamation si ampoulée et si puérile, qu'on ne peut s'empêcher de s'élever avec force contre ce faux goût. On admirait autrefois ce galimatias : tant le bon goût est rare, tant l'esprit des nations septentrionales de l'Europe est difficile à former!

V. 79. Et quand tout mon effort se trouvera rompu,
Cléopâtre fera ce que je n'aurai pu.

Un effort qui se trouve rompu!

V. 81. Je sais quelle est ta flamme et quelles sont ses forces.

Les forces de sa flamme! et on a pu applaudir

à tous ces faux sentiments, exprimés en solécismes et en barbarismes!

V. 89. J'empêche ta ruine, empêchant tes caresses.

Ce vers pèche à-la-fois contre l'harmonie, contre la langue, contre les convenances, et contre la vérité. Il ne convient point à Cornélie de parler des caresses que César peut faire à Cléopâtre; elle n'empêche point ses caresses, elle ne peut les empêcher; elle pourrait seulement dire à César que l'amour d'une Égyptienne peut lui être fatal; mais il serait encore plus décent de ne lui en point parler. De quoi se mêle-t-elle? est-ce l'affaire de la veuve de Pompée, pour qui César a eu tant d'égards, tant de générosité? Cela n'est ni convenable ni intéressant. Il est ridicule que Cornélie prononce ces paroles, que César les entende, et que Cléopâtre les souffre.

SCÈNE DERNIÈRE.

V. 3. Sacrifiez ma vie au bonheur de la vôtre;
Le mien sera trop grand, et je n'en veux point d'autre.

Cléopâtre parle aussi mal que César a parlé. Elle ne veut point d'autre bonheur que d'être tuée par César, parceque Cornélie a manqué à toute bienséance, à toute honnêteté devant elle.

V. 7. Reine, ces vains projets sont le seul avantage
Qu'un grand cœur impuissant a du ciel en partage.

De vains projets qui sont le seul avantage

qu'on ait du ciel en partage! et un grand cœur impuissant! César vise au galimatias aussi bien que Cornélie.

V. 9. Comme il a peu de force, il a beaucoup de soins.

Beaucoup de soins; ce n'est pas là le mot propre. César veut dire que Cornélie ne menace beaucoup que parcequ'elle a peu de pouvoir; mais le mot de *soins* ne remplit point du tout cette idée.

V. 12. Et mes félicités n'en seront pas moins pures,
Pourvu que votre amour gagne sur vos douleurs.

Un amour qui gagne sur des douleurs!

V. 18. J'ai vu le désespoir qu'il a voulu choisir.

On ne choisit point un désespoir; au contraire, le désespoir ôte la liberté du choix; ou, si l'on veut, le désespoir force à choisir mal.

V. 23. O honte pour César qu'avec tant de puissance,
Tant de soins pour vous rendre entière obéissance,
Il n'ait pu toutefois en ces évènements
Obéir au premier de vos commandements!

Rendre entière obéissance; ces termes signifient la sujétion d'un vassal. César veut dire qu'il a fait ce qu'il a pu pour obéir à la volonté de Cléopâtre. Ce n'est pas là rendre obéissance: cette expression ne lui convient pas; *tant de soins pour* ne se dit pas.

V. 27. Prenez-vous-en au ciel dont les ordres sublimes,
Malgré tous nos efforts, savent punir les crimes.

Ordres sublimes ne se dit plus; on se sert des épithètes, *suprêmes, souverains, inévitables, immuables. Sublime* est affecté aux grandes idées, aux grands sentiments.

V. 33. Mais comme il est, seigneur, de la fatalité
Que l'aigreur soit mêlée à la félicité...

Le mot propre serait *amertume,* au lieu d'*aigreur.*

V. 43. Un grand peuple, seigneur, dont cette cour est pleine,
Par des cris redoublés demande à voir sa reine.

Il importe peu que le peuple soit ou non dans la cour pour voir Cléopâtre. La pièce s'appelle *Pompée:* les assassins sont punis. Tous les compliments de César et de Cléopâtre sont peut-être plus inutiles que le dernier discours de Cornélie, dans lequel du moins il y a toujours de la grandeur. Cette dernière scène est la plus froide de toutes; et dans une tragédie elle doit être, s'il se peut, la plus touchante. Mais *Pompée* n'est point une véritable tragédie, c'est une tentative que fit Corneille, pour mettre sur la scène des morceaux excellents, qui ne fesaient point un tout; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, et que son génie, animé par la grandeur romaine, pouvait seul faire réussir. Telle est la

force de ce génie, que cette pièce l'emporte encore sur mille pièces régulières, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux vers de Cornélie valent beaucoup mieux qu'une pièce médiocre.

V. 50. Que ces longs cris de joie étouffent vos soupirs,
Et puissent ne laisser dedans votre pensée
Que l'image des traits dont mon ame est blessée!

Voilà de ces métaphores qui ne paraissent pas naturelles. Comment peut-on avoir dans sa pensée l'image d'un trait qui a blessé une ame? ces figures forcées expriment toujours mal le sentiment. César veut dire : Puissiez-vous ne vous occuper que de mon amour! il pouvait y ajouter encore, *de sa gloire*. Ces sentiments doivent être toujours exprimés noblement, mais jamais d'une manière recherchée.

EXAMEN DE POMPÉE

PAR CORNEILLE.

« Pour le style, il est plus élevé en ce poëme « qu'en aucun des miens, et ce sont, sans contre- « dit, les vers les plus pompeux que j'aie faits. »

Il est important de faire ici quelques réflexions sur le style de la tragédie. On a accusé Corneille de se méprendre un peu à cette pompe des vers, et à cette prédilection qu'il témoigne pour le style de Lucain; il faut que cette pompe n'aille jamais jusqu'à l'enflure et à l'exagération; on n'estime point dans Lucain : *Bella per Emathios plus quàm civilia campos.* On estime: *Nil actum reputans si quid superesset agendum.*

De même, les connaisseurs ont toujours condamné dans Pompée *les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*, et tout ce qui est dans ce goût. Mais ils ont admiré,

> O ciel ! que de vertus vous me faites haïr !
> . . . . . .
> Restes d'un demi-dieu dont à peine je puis
> Égaler le grand nom, tout vainqueur que j'en suis.

Voilà le véritable style de la tragédie; il doit

être toujours d'une simplicité noble, qui convient aux personnes du premier rang; jamais rien d'ampoulé, ni de bas; jamais d'affectation ni d'obscurité. La pureté du langage doit être rigoureusement observée; tous les vers doivent être harmonieux, sans que cette harmonie dérobe rien à la force des sentiments. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux; mais que tantôt une pensée soit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un seul hémistiche; on peut étendre une image dans une phrase de cinq ou six vers, ensuite en renfermer une autre dans un ou deux; il faut souvent finir un sens par une rime, et commencer un autre sens par la rime correspondante.

Ce sont toutes ces règles, très difficiles à observer, qui donnent au vers la grace, l'énergie, l'harmonie dont la prose ne peut jamais approcher. C'est ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré soi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette espèce dans les belles tragédies de Corneille. Le lecteur judicieux fait aisément la comparaison de ces vers harmonieux, naturels et énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires; et c'est par cette comparaison que le goût des jeunes gens pourra se former aisément. Ce goût juste est bien plus rare qu'on ne pense; peu de personnes savent bien leur langue; peu distinguent au théâtre

l'enflure de la dignité; peu démêlent les convenances. On a applaudi pendant plusieurs années à des pensées fausses et révoltantes. On battait des mains lorsque Baron prononçait ce vers :

Il est, comme à la vie, un terme à la vertu.

On s'est récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fausses. Ce qu'il y a d'étrange c'est qu'un peuple qui a pour modèle de style les pièces de Racine ait pu applaudir longtemps des ouvrages où la langue et la raison sont également blessées d'un bout à l'autre.

Digitized by Google

REMARQUES SUR LE MENTEUR,

COMÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1642.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

Il faut avouer que nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante, et la première comédie de caractère qui aient illustré la France. Ne rougissons point d'être venus tard dans tous les genres. C'est beaucoup que, dans un temps où l'on ne connaissait que des aventures romanesques et des turlupinades, Corneille mît la morale sur le théâtre. Ce n'est qu'une traduction; mais c'est probablement à cette traduction que nous devons Molière. Il est impossible en effet que l'inimitable Molière ait vu cette pièce sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, et sans s'y livrer entièrement. Il y autant de distance de *Mélite* au *Menteur*, que de toutes les comédies de ce temps-là à *Mélite:* ainsi Corneille a réformé la scène tragique et la scène comique par d'heureuses imitations. Nous nous conformons à l'édition que Corneille donna

Digitized by Google

en 1644 *, édition devenue extrêmement rare, dans laquelle on trouve *le Cid* avec les imitations de Guillem de Castro, *Pompée* avec les imitations de Lucain, et *le Menteur* avec des vers assez curieux qui ne sont dans aucune autre édition. Corneille ne mit point au bas des pages du *Menteur* les traits qu'il prit dans Lope ou dans Roxas; on ne sait qui de ces deux poëtes espagnols est l'auteur de cette comédie.

* En adoptant cette édition de 1644, Voltaire a donné la préférence à un mauvais texte; ce qui lui suggère une multitude d'observations critiques sur des vers que Corneille a aussi jugés mauvais, puisqu'il les a corrigés et remplacés dans les éditions ultérieures.

Digitized by Google

LE MENTEUR,

COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 4. . . . . J'ai fait banqueroute à ce fatras de lois.

On disait alors *faire banqueroute*, pour *abandonner, renoncer, quitter, se détacher*, mais mal-à-propos; *banqueroute* était impropre, même en ce temps-là, dans l'occasion où l'auteur l'emploie. Dorante ne fait pas banqueroute aux lois, puisque son père consent qu'il renonce à cette profession.

V. 5. Mais puisque nous voici dedans les Tuileries,
Le pays du beau monde et des galanteries, etc.

Nous avons souvent remarqué ailleurs que *dedans* est une légère faute, et qu'il faut *dans*.

V. 22. C'est là le plus beau soin qui vienne aux belles ames.

On prend un soin, on a un soin, on se charge d'un soin, on rend des soins; mais un soin ne *vient* pas.

V. 28. Et déja vous cherchez à pratiquer l'amour.

On ne pratique point l'amour comme on pratique le barreau, la médecine.

V. 29. Je suis auprès de vous en fort bonne posture,
De passer pour un homme à donner tablature.
J'ai la taille d'un maître, etc.

Quoique Corneille ait épuré le théâtre dans ses premières comédies, et qu'il ait imité, ou plutôt deviné le ton de la bonne compagnie de son temps, il est pourtant encore ici loin de la bienséance et du bon goût; mais au moins il n'y a pas de mot déshonnête, comme Scarron s'en permit dans de misérables farces des Jodelets, qui, à la honte de la nation et même de la cour, eurent tant de succès avant les chefs-d'œuvre de Molière.

V. 39. Vous tenez celles-là trop indignes de vous
Que le son d'un écu rend traitables à tous.

Le son d'un écu et l'idée de ce vers sont des choses honteuses qu'on devrait retrancher pour l'honneur de la scène française. Ce vers même est imité de la satire de Régnier, intitulée *Macette*. Les bienséances étaient impunément violées dans ce temps-là; et Corneille, qui s'élevait au-dessus de ses contemporains, se laissait entraîner à leurs usages.

V. 41. Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes

Où peuvent tous venants débiter leurs fleurettes,
Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux.

Cela n'est pas français. On dit bien *la maison où j'ai été*, mais non *la coquette où j'ai été*.

Le texte dans l'édition *in*-8° encadrée, et dans l'*in*-4° en 8 volumes, porte :

Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes
Qui bornent au babil leurs faveurs plus secrètes,
Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux?
Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux.
Loin de passer son temps, etc.

V. 43. Et qui ne font l'amour que de babil et d'yeux.

Ce vers n'est pas français; *faire l'amour d'yeux et de babil* ne peut se dire. On a changé ce vers, et on a mis :

Sans qu'il vous soit permis de jouer que des yeux*.

V. 46. Et le jeu, comme on dit, n'en vaut pas les chandelles.

Chandelles; cette expression serait aujourd'hui indigne de la haute comédie.

V. 63. J'en voyais là beaucoup passer pour gens d'esprit,
Et faire encore état de Chimène et du Cid,
Estimer de tous deux la vertu sans seconde,
Qui passeraient ici pour gens de l'autre monde,
Et se feraient siffler, si, dans un entretien,
Ils étaient si grossiers que d'en dire du bien.

On voit que Corneille avait encore sur le cœur,

* Il y a ici erreur de fait. Ce dernier vers est précisément celui de la première édition. Il a été changé dans les suivantes.

en 1644, le déchaînement des auteurs contre *le Cid*. Il supprima depuis ces vérs, et y substitua ceux-ci :

La diverse façon de parler et d'agir
Donne aux nouveaux venus sonvent de quoi rougir.

V. 70. Et là, faute de mieux, un sot passe à la montre.

Ce mot signifie *revue*.

V. 85. . . . . Chacun s'y fait de mise...

Peut-être cette expression pouvait passer autrefois.

V. 86. Et vaut communément autant comme il se prise.

Vaut autant comme n'est pas français ; on l'a déja observé ailleurs.

V. 93. Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne, etc.

Molière n'a point de tirade plus parfaite ; Térence n'a rien écrit de plus pur que ce morceau. Il n'est point au-dessus d'un valet, et cependant c'est une des meilleures leçons pour se bien conduire dans le monde. Il me semble que Corneille a donné des modèles de tous les genres.

V. 99. Et d'un tel contre-temps il fait tout ce qu'il fait,
Que, quand il tâche à plaire, il offense en effet.

On ne dit pas *faire d'un contre-temps*, mais *faire à contre-temps*.

Au reste, cette scène est d'un ton très supérieur à toutes les comédies qu'on donnait alors; elle peint des mœurs vraies; elle est bien écrite, à l'exception de quelques fautes excusables.

SCÈNE II.

CLARICE, fesant un faux pas et comme se laissant choir

Une comédie qui n'est fondée que sur un faux pas que fait une demoiselle en se promenant aux Tuileries, semble manquer d'art dans son exposition; et les compliments que se font Clarice et Dorante n'annoncent ni intrigue ni caractère.

V. 1. Ay! — Ce malheur me rend un favorable office...

Si cette Clarice n'avait pas fait un faux pas, il n'y aurait donc pas de pièce? Ce défaut est de l'auteur espagnol. L'esprit est plus content, quand l'intrigue est déja nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déja régnantes, à des intérêts déja établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la pièce, et dont l'origine est si faible, ne fait aucune impression, parceque cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolère la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent et impétueux qui s'enflamme au premier objet; encore y faut-il beaucoup de nuances.

On croirait presque que ce Dorante qui aime tant à mentir, exerce ce talent dans sa déclaration d'amour, et que cet amour est un de ses mensonges; cependant il est de bonne foi.

V. 2. Puisqu'il me donne lieu de ce petit service.

Lieu d'un service n'est pas français. On donne lieu de rendre service.

V. 19. Et le plus grand bonheur au mérite rendu
Ne fait que nous payer de ce qui nous est dû.

Cela n'est pas français. On rend justice au mérite, on ne lui rend pas *bonheur:* peut-être les premiers imprimeurs ont-ils mis *bonheur* au lieu d'*honneur*. Cette scène languit par une contestation trop longue.

V. 35. Comme l'intention seule en forme le prix, etc.

Ces dissertations dont les phrases commencent presque toujours par *comme*, et dont l'auteur a rempli ses tragédies, sont une de ces habitudes qu'il avait prises en écrivant; c'est la manière du peintre.

SCÈNE IV.

V. 12. La plus belle des deux je crois que ce soit l'autre.

Je crois que ce soit est une faute de grammaire, du temps même de Corneille. *Je crois*, étant une chose positive, exige l'indicatif; mais pourquoi

dit-on : Je crois qu'elle *est* aimable, qu'elle *a* de l'esprit? et *Croyez-vous* qu'elle *soit* aimable, qu'elle *ait* de l'esprit? C'est que *croyez-vous* n'est point positif; *croyez-vous* exprime le doute de celui qui interroge. *Je suis sûr qu'il vous satisfera; êtes-vous sûr qu'il vous satisfasse?*

Vous voyez par cet exemple que les règles de la grammaire sont fondées, pour la plupart, sur la raison, et sur cette logique naturelle avec laquelle naissent tous les hommes bien organisés.

V. 15. Ah! depuis qu'une femme a le don de se taire,
Elle a des qualités au-dessus du vulgaire.

Depuis ne peut être employé pour *quand*, pour *dès-là que*, *lorsque*. Ce mot *depuis* dénote toujours un temps passé. Il n'y a point d'exception à cette règle. C'est principalement aux étrangers que j'adresse cette remarque; c'est pour eux sur-tout qu'on fait ces commentaires. Corneille corrigea depuis :

Monsieur, quand une femme a le don de se taire.

V. 22. Et quand le cœur m'en dit, j'en prends par où je puis.

J'en prends par où je puis est un peu licencieux, et l'expression est dégoûtante. Ce n'est point ainsi que Térence fait parler ses valets.

SCÈNE V.

V. 41. . . . . Des flûtes. . . . . des hautbois,
Qui tour-à-tour dans l'air poussaient des harmonies
Dont on pouvait nommer les douceurs infinies.

Quoique ce substantif *harmonie* n'admette point de pluriel, non plus que *mélodie*, *musique*, *physique*, et presque tous les noms des sciences et des arts, cependant j'ose croire que dans cette occasion ces *harmonies* ne sont point une faute, parceque ce sont des concerts différents. On peut dire : *les mélodies de Lulli et de Rameau sont différentes* : de plus, le Menteur s'égaie dans son récit, et *pousser des harmonies* est assez plaisant pour un menteur qui est supposé chercher à tout moment ses phrases.

V. 66. S'il (le soleil) eût pris notre avis, ou s'il eût craint ma haine,
Il eût autant tardé qu'à la couche d'Alcmène.

Cela est guindé, faux, hors de la nature, et du plus mauvais goût. Aussi Corneille substitua à ces deux vers si différents du reste, ces deux-ci qui sont très plaisants et du meilleur ton :

S'il eût pris notre avis, sa lumière importune
N'eût pas troublé si tôt ma petite fortune.

V. 75. Il s'est fallu passer à cette bagatelle.

Se passer à, *se passer de*, sont deux choses abso-

lument différentes. *Se passer à* signifie *se contenter de ce qu'on a. Se passer de* signifie *soutenir le besoin de ce qu'on n'a pas.* Il y a quatre attelages, on peut se passer à moins. Vous avez cent mille écus de rente, et je m'en passe.

SCÈNE VI.

V. 2. Je remets à ton choix de parler ou te taire.

La grande exactitude de la prose veut *de te taire;* mais il faut renoncer à faire des vers si cette petite licence n'est pas permise.

V. 7. . . . . Pauvre esprit! — Je le perds
Quand je vous ois parler de guerre et de concerts.

Je vous *ois* ne se dit plus: Pourquoi? Cette diphthongue n'est-elle pas sonore? *Foi, loi, crois, bois*, révoltent-ils l'oreille? Pourquoi l'infinitif *ouïr* est-il resté, et le présent est-il proscrit? La syntaxe est toujours fondée sur la raison; l'usage et l'abolition des mots dépendent quelquefois du caprice; mais on peut dire que cet usage tend toujours à la douceur de la prononciation: *je l'ois, j'ois*, est sec et rude; on s'en est défait insensiblement.

V. 27. Étaler force mots qu'elle n'entende pas,
Faire sonner Lamboy, Jean de Vert, et Galas.

Généraux de l'empereur Ferdinand III.

V. 34. On leur fait admirer les baies qu'on leur donne.

Baies signifie ici *bourdes, cassades.* Il faut éviter

soigneusement au milieu des vers ces mots *baies*, *haies*, et ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *baies* de deux syllabes, et ce son est très désagréable; c'est ce qu'on appelle le *demi-hiatus*. Nous avons des règles certaines d'harmonie dans la poésie; pour peu qu'on s'en écarte, les vers rebutent; et c'est en partie pourquoi nous avons tant de mauvais poëtes.

V. 42. Nous pourrons sous ces mots être d'intelligence.

On n'entend pas bien ce que l'auteur veut dire. Comment Dorante sera-t-il d'intelligence avec sa maîtresse, sous les mots de *contrescarpe* et de *fossé?*

V. 49. Ayant si bien en main le festin et la guerre,
Vos gens en moins de rien courraient toute la terre.

Le festin en main; mauvaise expression de ce temps-là.

V. 61. . . . . Mais enfin ces pratiques
Vous peuvent engager en de fâcheux intriques.

Ce mot *intriques* n'est plus d'usage. Thomas Corneille, dans l'édition qu'il fit des œuvres de son frère, substitua :

. . . . . Mais enfin ces pratiques
Vous couvriront de honte en devenant publiques.

DORANTE.

N'en prends point de souci. Mais tous ces vains discours, etc.

V. 65. . . . . Sache qu'à me suivre
Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

A me suivre est un barbarisme.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 3. Par quelque haut récit qu'on en soit conviée,
C'est grande avidité de se voir mariée.

Cette expression *conviée*, prise en ce sens, n'est plus d'usage: mais j'ose croire que si on voulait l'employer à propos, elle reprendrait ses premiers droits.

Remarquez ici que la scène change. Le premier acte s'est passé dans les Tuileries, à présent nous sommes dans la maison de Clarice, à la Place-Royale. On aurait pu aisément supposer que la maison est voisine du jardin des Tuileries, et que le spectateur voit l'une et l'autre. Nous avons déja dit que l'unité de lieu ne consiste pas à rester toujours dans le même endroit, et que la scène peut se passer dans plusieurs lieux représentés sur le théâtre avec vraisemblance. Rien n'empêche qu'on ne voie aisément un jardin, un vestibule, une chambre.

V. 7. S'il faut qu'à vos projets la suite ne réponde,
Je m'engagerais trop dans le caquet du monde.

Il faut, *ne réponde pas*. Ce *ne* seul ne se dit que

dans les occasions suivantes : Je crains qu'elle ne réponde ; il n'est point de douceurs qu'elle ne réponde aux compliments qu'on lui a faits ; il n'y a personne dans cette maison dont je ne réponde ; est-il une question difficile à laquelle il ne réponde ? Mais nous ne voulons pas faire une trop longue dissertation *.

V. 12. Ce que vous souhaitiez est la même justice.

La même justice ne signifie pas la *justice même*. Voyez ce qui est dit sur cette règle dans les notes sur la tragédie de *Cinna*.

V. 15. Je le tiendrai long-temps dessous votre fenêtre
Afin qu'avec loisir vous puissiez le connaître.

Cette manière de présenter un amant à sa maîtresse, qu'il doit épouser, paraît un peu singulière dans nos mœurs ; mais la pièce est espagnole ; et de plus, ce n'est point ici une entrevue, le père ne veut que prévenir Clarice par la bonne mine de son fils.

V. 17. Examiner sa taille, et sa mine, et son air,
Et voir quel est l'époux que je veux vous donner.

Son air... donner. Il faut rimer à l'oreille, puisque c'est pour elle que la rime fut inventée, et qu'elle n'est que le retour des mêmes sons, ou du

* Corneille s'est ainsi corrigé lui-même :

A moins qu'à vos projets un plein effet réponde.

moins de sons à-peu-près semblables. On prononçait *donner* en fesant sonner la finale *r*, comme s'il y avait eu *donnair*.

V. 24. Je cherche à l'arrêter, parcequ'il m'est unique.

On ne dit pas *il m'est unique*, comme *il m'est cher, il m'est agréable*, parceque *unique* n'est pas un adjectif, une qualité susceptible de régime. Il est agréable pour moi, agréable à mes yeux. *Unique* est absolu. Mais pourquoi dit-on, cela m'est agréable, et ne peut-on pas dire, cela m'est aimable? cela est plaisant à mon goût, et non pas cela m'est plaisant? C'est qu'*agréable* vient d'*agréer;* cela m'agrée, au datif. *Plaisant* vient de *plaire;* cela me plaît, aussi au datif, comme s'il y avait *plaît à moi*. Il n'en est pas ainsi d'*aimer:* j'aime cette pièce; et non cette pièce aime à moi; ainsi on ne peut dire, *m'est aimable*.

SCÈNE II.

V. 15. Cette chaîne (du mariage) qui dure autant que notre vie,
Et qui nous doit donner plus de peur que d'envie,
Si l'on n'y prend bien garde, attache assez souvent
Le contraire au contraire et le mort au vivant.

Cette allégorie ne paraît-elle pas un peu forte dans une scène de comédie, et sur-tout dans la bouche d'une fille? mais toute cette tirade est de la plus grande beauté. Il n'y a point de fille qui parle mieux, et peut-être si bien dans Molière.

V. 34. . . . . Fille qui vieillit tombe dans le mépris :
C'est un nom glorieux qui se garde avec honte;
Sa défaite est fâcheuse à moins que d'être prompte.

L'usage permet qu'on dise, cette fille est *de défaite*, c'est-à-dire elle est belle: on peut aisément s'en défaire, la marier. Mais *sa défaite* exprime figurément qu'elle s'est rendue : *défaire*, *se défaire*, un visage *défait*, un ennemi *défait*, *défaite* d'une marchandise, *défaite* d'une armée ; toutes acceptions différentes.

V. 37. Le temps n'est pas un dieu qu'elle puisse braver,
Et son honneur se perd à le trop conserver.

Il semble qu'une fille perde son honneur en se mariant. Ce vers gâte un très beau morceau.

V. 39. Ainsi vous quitteriez Alcippe pour un autre,
Dont vous verriez l'humeur rapportant à la vôtre*?

Rapportant n'était pas français du temps même de Corneille. Il faut : *dont vous verriez l'humeur conforme à la vôtre, répondante à la vôtre, assortie à la vôtre.*

V. 42. Il me faudrait en main avoir un autre amant.

J'avais. . . . . certaine vieille *en main*,
D'un génie, à vrai dire, au-dessus de l'humain.
MOLIÈRE, *École des femmes*.

* Voici le vers substitué par Corneille :

De qui l'humeur aurait de quoi plaire à la vôtre.

SCÈNE III.

V. 7. Ton père va descendre, ame double et sans foi!

Tout cela paraît choquer un peu la bienséance; mais on pardonne au temps où Corneille écrivait; on tutoyait alors au théâtre. Le tutoiement qui rend le discours plus serré, plus vif, a souvent de la noblesse et de la force dans la tragédie; on aime à voir Rodrigue et Chiméne l'employer. Remarquez cependant que l'élégant Racine ne se permet guère le tutoiement que quand un père irrité parle à son fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée se plaint à son amant.

Je ne t'ai point aimé! Cruel, qu'ai-je donc fait?

Hermione dit:

Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée?

Phèdre dit:

Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.

Mais jamais Achille, Oreste, Britannicus, etc., ne tutoient leurs maîtresses. A plus forte raison cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie, qui est la peinture de nos mœurs. Molière en fait usage dans le *Dépit amoureux;* mais il s'est ensuite corrigé lui-même.

V. 31. Si je le vis jamais, et si je le connoi...
Ne viens-je pas de voir son père avecque toi?

Voilà encore *connois* ou *connoi* qui rime avec *toi*. Voilà une nouvelle preuve qu'on prononçait *je connois*, ou bien *je connoi*, en retranchant la lettre *s*, comme nous prononçons *j'aperçois, je vois, loi, roi*, tous les *oi* prononcés comme écrits avec l'*o*. Aujourd'hui qu'on prononce *je connais, je parais, je verrais, j'aimerais*, il est clair qu'il faut un *a*.

V. 33. Tu passes, infidèle, ame ingrate et légère,
La nuit avec le fils, le jour avec le père.

Cette idée ne serait pas tolérable s'il n'était question d'une fête qu'on a donnée. Le théâtre doit être l'école des mœurs.

V. 35. Son père, de vieux temps, était ami du mien.

On ne dit point *de vieux temps;* mais *dès long-temps, depuis long-temps, de tout temps, toujours, en tout temps, en tous les temps.*

V. 51. Quoi! je suis donc un fourbe, un bizarre, un jaloux!

Il semble que l'auteur espagnol n'ait pas tiré assez de parti du mensonge de Dorante sur cette fête. La méprise d'un page qui a pris une femme pour une autre, n'a rien d'agréable et de comique. D'ailleurs, ce mensonge de Dorante, fait à son rival, devait servir au nœud de la pièce et au dénouement; il ne sert qu'à des incidents.

V. 61. A moins qu'en attendant le jour du mariage,
M'en donner ta parole et deux baisers pour gage.

Cette indécence ne serait point soufferte aujourd'hui. On demande comment Corneille a épuré le théâtre? C'est que de son temps on allait plus loin; on demandait des baisers et on en donnait. Cette mauvaise coutume venait de l'usage où l'on avait été très long-temps en France de donner par respect un baiser aux dames sur la bouche, quand on leur était présenté. Montaigne dit qu'il est triste pour une dame d'apprêter sa bouche pour le premier mal tourné qui viendra à elle avec trois laquais.

Les soubrettes se conformèrent à cet usage sur le théâtre. De là vient que dans *la Mère coquette* de Quinault, jouée plus de vingt ans après, la pièce commence par ce vers :

Je t'ai baisé deux fois. — Quoi ! tu baises par compte?

Il faut encore observer que quand ces familiarités ridicules sont inutiles à l'intrigue, c'est un défaut de plus.

SCÈNE IV.

V. 7. . . . . Ce jour même nos armes
Règleront par leur sort les plaisirs ou les larmes.

Cela n'est pas français. *Régler* ne veut pas dire *causer;* on ne peut dire *régler des larmes, régler des plaisirs.*

V. 10. Puissé-je dans son sang voir couler tout le mien !

L'auteur paraît ici quitter absolument le ton de la comédie, et s'élever à la noblesse des images et des expressions tragiques; mais il faut observer que c'est un amant au désespoir qui veut appeler son rival en duel. Les expressions suivent ordinairement le caractère des passions qu'elles expriment.

« Interdùm tamen et vocem comœdia tollit. »

V. 11. Le voici ce rival que son père t'amène.

On ne conçoit pas trop comment Alcippe peut voir entrer Dorante. Le premier vers de la cinquième scène prouve que Dorante et Géronte son père sont dans une place publique, ou dans une rue sur laquelle donnent les fenêtres de Clarice, ou à toute force dans le jardin des Tuileries, qui est le premier lieu de la scène, quoiqu'il soit assez peu vraisemblable que tous les personnages de cette comédie passent leur journée et ne fassent leurs affaires qu'en se promenant dans un jardin. Or Alcippe est encore dans la maison de Clarice; car ce n'est sûrement ni dans la rue, ni dans un jardin public, que Géronte vient rendre visite à Clarice et lui proposer son fils en mariage. Ce n'est pas non plus dans la rue que Clarice découvre à sa soubrette les secrets de son cœur. Enfin ce ne peut pas être dans la rue qu'Alcippe vient

débiter à sa maîtresse deux pages d'injures, et lui demander ensuite deux baisers; cela ne serait ni vraisemblable ni décent : ce n'est pas dans le milieu d'un jardin, puisque Clarice le prie de parler plus bas, de crainte que son père ne l'entende.

Il faut donc conclure que le lieu de la scène change souvent dans cette comédie, et qu'en cet endroit Alcippe, qui est chez Clarice, ne peut pas voir entrer Dorante qui est dans la rue. Remarquez aussi que les scènes IVe et V^e^ ne sont point liées, et que le théâtre reste vide. Seulement Alcippe annonce que Dorante paraît; mais il l'annonce mal-à-propos, puisqu'il ne peut le voir.

V. 14. Mais ce n'est pas ici qu'il faut le quereller.

Quereller signifie aujourd'hui *reprendre, faire des reproches, réprimander;* il signifiait alors *insulter, défier,* et même *se battre.* Dans nos provinces méridionales, les tribunaux se servent du mot *quereller* pour accuser un homme, attaquer un testament, une convention : c'est un abus des mots; le langage du barreau est par-tout barbare.

SCÈNE V.

V. 1. Dorante, arrêtons-nous; le trop de promenade
Me mettrait hors d'haleine et me ferait malade.

Il semble par ces vers que Géronte et Dorante soient dans les Tuileries. Comment Alcippe a-t-il

pu les voir de la maison de Clarice, à la place Royale?

V. 11. Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du palais Cardinal.

Aujourd'hui le Palais-Royal. Ce quartier, qui est à présent un des plus peuplés de Paris, n'était que des prairies entourées de fossés, lorsque le cardinal de Richelieu y fit bâtir son palais. Quoique les embellissements de Paris n'aient commencé à se multiplier que vers le milieu du siècle de Louis XIV, cependant la simple architecture du palais cardinal ne devait pas paraître si superbe aux Parisiens, qui avaient déja le Louvre et le Luxembourg. Il n'est pas surprenant que Corneille, dans ces vers, cherchât à louer indirectement le cardinal de Richelieu, qui protégea beaucoup cette pièce, et même donna des habits à quelques acteurs. Il était mourant alors, en 1642, et il cherchait à se dissiper par ces amusements.

V. 13. Toute une ville entière avec pompe bâtie
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer à ses superbes toits
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.

Des dieux! cela est un peu fort.

V. 70. Ce fut, s'il m'en souvient, le second de septembre.

Ces particularités rendent la narration de Dorante plus vraisemblable; on ne peut se refuser

au plaisir de dire que cette scène est une des plus agréables qui soient au théâtre. Corneille en imitant cette comédie de l'espagnol de Lope de Vega, a, comme à son ordinaire, eu la gloire d'embellir son original. Il a été imité à son tour par le célèbre Goldoni. Au printemps de l'année 1750, cet auteur si naturel et si fécond, a donné à Mantoue une comédie intitulée *le Menteur*. Il avoue qu'il en a imité les scènes les plus frappantes de la pièce de Corneille. Il a même quelquefois beaucoup ajouté à son original. Il y a dans Goldoni deux choses fort plaisantes : la première c'est un rival du Menteur, qui redit bonnement pour des vérités toutes les fables que le Menteur lui a débitées, et qui est pris pour un menteur lui-même, à qui on dit mille injures; la seconde est le valet qui veut imiter son maître, et qui s'engage dans des mensonges ridicules dont il ne peut se tirer.

Il est vrai que le caractère du Menteur de Goldoni est bien moins noble que celui de Corneille. La pièce française est plus sage, le style en est plus vif, plus intéressant. La prose italienne n'approche point des vers de l'auteur de *Cinna*. Les Ménandre, les Térence, écrivirent en vers; c'est un mérite de plus : et ce n'est guère que par impuissance de mieux faire, ou par envie de faire vite, que les modernes ont écrit des comédies en prose. On s'y est ensuite accoutumé. *L'Avare* sur-tout,

que Molière n'eut pas le temps de versifier, détermina plusieurs auteurs à faire en prose leurs comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la prose est plus naturelle et sert mieux le comique. Je crois que dans les farces la prose est assez convenable : mais que *le Misanthrope* et le *Tartufe* perdraient de force et d'énergie s'ils étaient en prose !

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 3. Je rends graces au ciel de ce qu'il a permis
Que je suis survenu pour vous refaire amis.

Il faudrait, *que je sois* *; le *que* entre deux verbes exige le subjonctif, excepté quand on assure positivement quelque chose. Je suis sûr que vous m'aimez; je crois que vous m'aimez; je jure que je vous aime : mais il faut dire, *je permets, je souhaite, je doute, je veux, j'ordonne, je crains, je desire que vous aimiez.*

V. 13. . . . . Quoi que j'aie pu faire**,
Je crois n'avoir rien fait qui doive vous déplaire.

Le mot *aie* ne peut entrer dans un vers, à moins

* Cette observation est juste, et serait ici très bien placée, si Corneille n'avait fait, et de très bonne heure cette indispensable correction. Il en est de même pour la remarque suivante, et pour beaucoup d'autres sur cette pièce. *Quoi que j'aie pu faire* n'existe peut-être que dans l'édition de 1644.

** Corneille s'est ainsi corrigé :

. . . . . Plus je me considère.

qu'il ne soit suivi d'une voyelle avec laquelle il forme une élision.

V. 17. Mon affaire est d'accord.

Les hommes sont *d'accord;* les affaires sont *accordées, terminées, accommodées, finies.*

V. 43. Prenez sur un appel le loisir d'y rêver,
Sans commencer par où vous devez achever.

Ce premier hémistiche du second vers ne serait pas permis dans le style élevé; c'est une licence qu'il faut prendre très rarement dans le comique. Une conjonction, un adverbe monosyllabe, un article, doivent rarement finir la moitié d'un vers.

Adieu, je m'en vais à Paris pour mes affaires.

SCÈNE II.

V. 5. . . . . L'ardeur de Clarice est égale à vos flammes.

Ce mot au pluriel était alors en usage; et en effet pourquoi ne pas dire *à vos flammes,* aussi bien qu'*à vos feux, à vos amours?*

V. 13. Comme il en voit sortir ces deux beautés masquées,
Sans les avoir au nez de plus près remarquées,
Voyant que le carrosse et chevaux et cocher
Étaient ceux de Lucrèce, il suit sans s'approcher;
Et les prenant ainsi pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour un très mauvais service.

Sans les avoir au nez, etc. Cette manière de s'ex-

primer ne serait plus excusable à présent que dans la bouche d'un valet.

Au lieu de ces vers, on trouve ceux-ci dans quelques éditions.

Il les en voit sortir, mais à coiffe abattue,
Et sans les approcher il suit de rue en rue.
Aux couleurs, au carrosse, il ne doute de rien,
Tout était à Lucrèce, et le dupe si bien
Que, prenant ces beautés pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour, etc.

V. 35. Il vint hier de Poitiers, et sans faire aucun bruit
Chez lui paisiblement a dormi toute nuit.

On disait alors *toute nuit*, au lieu de *toute la nuit;* mais comme on ne pouvait pas dire *tout jour*, à cause de l'équivoque de *toujours*, on a dit *toute la nuit*, comme on disait *tout le jour*.

V. 37. Quoi ! sa collation...? — N'est rien qu'un pur mensonge,
Ou bien s'il l'a donnée, il l'a donnée en songe.

Il est évident que ce dernier vers n'est placé là que pour la rime. Ce sont de légères taches que la difficulté de notre poésie doit faire excuser. Dès qu'on voit *songe*, on est presque sûr de *mensonge*.

V. 49. A nous laisser duper nous sommes bien novices.

Ce vers signifie à la lettre, *nous ne savons pas être dupés*. C'est le contraire de ce que l'auteur veut dire.

V. 55. Quiconque le peut croire, ainsi que vous et moi,
S'il a manqué de sens, n'a pas manqué de foi.

Philiste avoue ici qu'il a cru ce que disait Dorante; et le vers d'après, il dit qu'il ne l'a pas cru.

SCÈNE III.

Les scènes ici cessent encore d'être liées : le théâtre ne reste pas tout-à-fait vide; les acteurs qui entrent sont du moins annoncés.

V. 33. En matière de fourbe, il est maître, il y pipe.

Cette expression ne serait plus admise aujourd'hui. On dit *piper au jeu, piper la bécasse;* voilà tout ce qui est resté en usage.

V. 57. Tu vas sortir de garde et perdre tes mesures.

Cette métaphore, tirée de l'art des armes, paraît aujourd'hui peu convenable dans la bouche d'une fille parlant à une fille; mais quand une métaphore est usitée, elle cesse d'être une figure. L'art de l'escrime étant alors beaucoup plus commun qu'aujourd'hui, *sortir de garde, être en garde,* entraient dans le discours familier, et on employait ces expressions avec les femmes même, comme on dit *à la boule vue,* à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la boule; *servir sur les deux toits,* à ceux qui n'ont jamais vu jouer à la paume; *le dessous des cartes, etc.*

SCÈNE IV.

Remarquez que le théâtre ici ne reste pas tout-à-fait vide, et que si les scènes ne sont pas liées, elles sont du moins annoncées. Il sort deux acteurs, et il en rentre deux autres; mais les deux premiers ne sortent qu'en conséquence de l'arrivée des deux seconds. C'est toujours la même action qui continue, c'est le même objet qui occupe le spectateur. Il est mieux que les scènes soient toujours liées; les yeux et l'esprit en sont plus satisfaits.

V. 2. J'ai su tout ce détail d'un ancien valet.

Autrefois un auteur, selon sa volonté, fesait *hier* d'une syllabe, et *ancien* de trois; aujourd'hui cette méthode est changée. *Ancien* de trois syllabes rend le vers plus languissant; *ancien* de deux syllabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille.

V. 14. Ne hésiter jamais, et rougir encor moins.

Ne hé est dur à l'oreille. On ne fait plus de difficulté de dire aujourd'hui, *j'hésite, je n'hésite plus.*

SCÈNE V.

Cette scène est tout espagnole: c'est un simple

jeu de deux femmes; une simple méprise de Dorante dont il ne résulte rien d'intéressant ni de plaisant, rien qui déploie les caractères; et c'est probablement la raison pour laquelle *le Menteur* n'est plus si goûté qu'autrefois.

V. 19. Chère amie, il en conte à chacune à son tour.

Il paraît que Clarice ne dit pas ce qu'elle devrait dire: et ne joue pas le rôle qu'elle devrait jouer. Elle est convenue que Lucrèce mentirait au Menteur, et qu'elle lui ferait croire que cette Lucrèce est la même personne qu'il a vue aux Tuileries. C'est la demoiselle des Tuileries que Dorante aime; c'est elle à qui il croit parler. Par conséquent il n'en conte point à chacune à son tour, il n'est point fourbe, il tombe dans le piége qu'on lui a dressé.

V. 78. Appelez-moi grand fourbe, et grand donneur de bourdes.

Cette expression est aujourd'hui un peu basse; elle vient de l'ancien mot *bourdeler, bordeler,* qui ne signifiait que *se réjouir.*

V. 123. Vous couchez d'imposture, et vous osez jurer,
Comme si je pouvais vous croire ou l'endurer?

Vous couchez d'imposture; cette manière de s'exprimer n'est plus admise; elle vient du jeu. On disait: *Couché de vingt pistoles, de trente pistoles, couché belle.*

Digitized by Google

V. 128. J'ai donné cette baie à bien d'autres qu'à vous.

Cette scène ne peut réussir, elle est trop forcée; il était naturel que Clarice lui dît: C'est moi que vous avez trouvée aux Tuileries, vous devez reconnaître ma voix; et alors tout était fini.

SCÈNE VI.

V. 15. Je disais vérité. — Quand un menteur la dit,
En passant par sa bouche elle perd son crédit.

Voilà deux vers qui sont passés en proverbe. C'est une vérité fortement et naïvement exprimée; elle est dans l'espagnol, et on l'a imitée dans l'italien.

V. 18. Elle recevra point un accueil moins farouche.

Il faudrait ici la particule *ne* avant le verbe, pour que la phrase fût exacte. Cette licence n'est pas même permise en poésie*.

V. 19. Allons sur le chevet rêver quelque moyen.

Il faut, *rêver à quelque moyen*.

V. 24. Il sera demain jour, et la nuit porte avis.

On ne peut guère finir un acte moins vivement. Il faut toujours tenir le spectateur en haleine, lui donner de la crainte ou de l'espérance. Quand un

* Corneille a ainsi changé:

Elle pourra trouver un accueil moins farouche

personnage se borne à dire, nous verrons demain ce que nous ferons, allons-nous-en, le spectateur est tenté de s'en aller aussi, à moins que les choses auxquelles le personnage va rêver ne soient très intéressantes.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Mais, monsieur, pensez-vous qu'il soit jour chez Lucrèce?

Nous avons déja remarqué que le lieu de la scène changeait souvent dans cette comédie, et que par conséquent l'unité de lieu n'y était pas scrupuleusement observée.

V. 9. Je me suis souvenu d'un secret que toi-même
Me donnais hier pour grand, pour rare, pour suprême.

Un secret suprême! voilà à quoi l'esclavage de la rime réduit trop souvent les auteurs; on emploie les mots les plus impropres, parcequ'ils riment. C'est le plus grand défaut de notre poésie. Il vaut mieux rejeter la plus belle pensée que de la mal exprimer.

V. 14. Je sais ce qu'est Lucrèce, elle est sage et discrète.

D'où le sait-il, lui qui arriva hier de Poitiers?

V. 15. A lui faire présent mes efforts seraient vains.

Il faut dire *faire un présent*, ou *faire présent de quelque chose*.

Digitized by Google

V. 21. Si celle-ci venait qui m'a rendu sa lettre,

n'est pas français. Il faudrait *celle-là*, ou *celle*. *Celle* ne doit point se séparer du *qui*; mais ce n'est qu'une petite faute.

V. 30. Mais, monsieur, attendant que Sabine survienne,
Et que sur son esprit vos dons fassent vertu,
Il court quelque bruit sourd qu'Alcippe s'est battu.

On dit *se faire une vertu*, *faire une vertu d'un vice*; mais *faire vertu*, quand il signifie *faire effet*, n'est plus d'usage; et *faire vertu sur quelque chose* est un barbarisme.

SCÈNE III.

V. 4. Avec ces qualités j'avais lieu d'espérer
Qu'assez malaisément je pourrais m'en parer.

Dans ces deux vers que Cliton répète ici après les avoir dits à la fin du second acte, on peut remarquer qu'*espérer*, ne se prenant jamais en mauvaise part, ne peut pas servir de synonyme à *craindre*, et qu'ici l'expression n'est point juste.

V. 18. Et je n'ai point appris qu'elle eût tant d'efficace.

Efficace, pris comme substantif, n'est plus d'usage; on dit *efficacité*, ou plutôt on se sert d'un autre mot.

Digitized by Google

V. 25. Qu'en moins de fermer l'œil on ne s'en souvient pas *.

En moins de fermer l'œil, pour *en moins d'un clin d'œil*, n'est pas français.

V. 36. Vous les hachez menu comme chair à pâtés.
Vous avez tout le corps bien plein de vérités,
Il n'en sort jamais une.

Ces vers ne paraissent-ils pas d'un genre de plaisanterie trivial, et même trop bas pour le ton général de la pièce?

SCÈNE IV.

V. 2. ..... Que mal-à-propos
Son abord importun vient troubler mon repos!

Il ne peut pas dire qu'il est en repos : il ne pourrait trouver son père incommode qu'en cas qu'il sût que son père vient troubler son amour. Il serait excusable alors par l'excès de sa passion; mais il n'a de véritable passion que celle de mentir assez mal-à-propos.

V. 12. Je me tiens trop heureux qu'une si belle fille,
Si sage, et si bien née, entre dans ma famille.

Si sage, et si bien née, une fille qui a été surprise avec un homme pendant la nuit!

* Édition de 1663, *Qu'en moins d'un tour de main* ; — de 1692, et peut-être correction de Thomas Corneille, *Qu'en moins d'une heure ou deux*.

SCÈNE V.

Qu'il me soit permis de dire en passant que, dans les quatre scènes précédentes, la résurrection d'Alcippe, le nouvel embarras de Dorante avec Géronte, la noble confiance de ce dernier, forment les situations les plus heureuses et les plus comiques. On ne voit point de tels exemples chez les Grecs, ni chez les Latins : aussi l'auteur italien n'a-t-il pas manqué de traduire toutes ces scènes.

SCÈNE VI.

Toutes les fois qu'un acteur entre, ou sort du théâtre, l'art exige que le spectateur soit instruit des motifs qui l'y déterminent. On ne voit pas trop ici quelle raison ramène Sabine.

V. 18. On prend à toutes mains dans le siècle où nous sommes,
Et refuser n'est plus le vice des grands hommes.

Que veut dire *le vice des grands hommes*, quand il s'agit d'une femme-de-chambre?

V. 33. Je vous conterai lors tout ce que j'aurai fait.

Ces scènes, qui ne consistent qu'à donner de l'argent à des suivantes qui font des façons et qui acceptent, sont devenues aussi insipides que fréquentes; mais alors la nouveauté empêchait qu'on n'en sentit toute la froideur.

Digitized by Google

SCÈNE VII.

V. 2. C'est un homme qui fait litière de pistoles.

Litière de pistoles; expression aujourd'hui proscrite et entièrement hors d'usage.

V. 26. Elle tient, comme on dit, le loup par les oreilles.

Le proverbe ne paraît-il pas un peu trivial, et la scène un peu trop longue, dans la situation où sont les choses?

V. 36. Peut-être que tu mens aussi bien comme lui?

On a déja dit que *comme* est ici un solécisme et qu'il faut *que*.

SCÈNE VIII.

V. 3. Elle meurt de savoir que chante le poulet.

Il faut *ce que chante*. Nous ne devons pas rendre le *quid* des Latins et le *che* des Italiens par le simple *que:* la raison en est claire; ce *que* produirait une amphibologie perpétuelle. *Je crois que vous pensez* est très différent de *je crois ce que vous pensez*. *Je vois que vous aimez,* et *je vois ce que vous aimez,* ne sont pas la même chose.

L'auteur corrigea depuis:

Comme elle a les yeux fins, elle a vu le poulet.

V. 25. Conte-lui dextrement le naturel des femmes.

Dextrement n'est plus d'usage. On ne conte point le naturel; on le peint, on le décrit.

SCÈNE IX.

V. 1. Il t'en veut tout de bon, et m'en voilà défaite.

Ces scènes de Clarice et de Lucrèce ne sont ni comiques ni intéressantes : aucune des deux n'aime; elles jouent un tour assez grossier à Dorante, qui doit reconnaître Clarice à sa voix; et ce sont elles qui sont véritablement menteuses avec lui.

V. 13. Si tu l'aimes, du moins, étant bien avertie,
Prends bien garde à ton fait, et fais bien ta partie.

Cette expression prise en ce sens n'est plus d'usage. Aujourd'hui *prendre garde à son fait* est une phrase très populaire.

On a remarqué que ces scènes de Clarice et de Lucrèce sont toutes très froides. On en demande la raison; c'est que ni l'une ni l'autre n'a une vraie passion, ni un grand intérêt.

V. 27. . . . . Vous n'en casserez, ma foi, que d'une dent;

façon de s'exprimer prise d'un ancien proverbe trivial et indigne d'être écrit, sur-tout en vers.

V. 29. Quand nous le vîmes hier dedans les Tuileries...

Ce vers prouve deux choses : d'abord que la pièce dure deux journées; ensuite que la scène a changé, que le théâtre ne doit plus représenter les

Tuileries, mais la Place-Royale. Il était, à la vérité, assez extraordinaire que ces dames se promenassent si régulièrement dans un jardin deux journées de suite; mais il ne l'est pas moins qu'elles aient de si longues conférences dans une place.

Au reste, la règle des vingt-quatre heures peut très bien subsister, la pièce commençant à six heures du soir, et finissant le lendemain à la même heure.

V. 46. Soit. Mais il est saison que nous allions au temple.

Il est saison, pour *il est temps, il est l'heure,* ne se dit plus. De plus, voilà une manière bien froide et bien maladroite de finir un acte : il est temps d'aller à l'église, parceque nous n'avons plus rien à dire.

V. 47. Allons. — Si tu le vois, agis comme tu sais. —
Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes essais.

Tu sais ne rime pas avec *essais;* c'est ce qu'on appelle des rimes provinciales. La rime est uniquement pour l'oreille. On prononce *tu sais* comme s'il y avait *tu sés*, et *essais* est long et ouvert. Si on ne voulait rimer qu'aux yeux, *cuiller* rimerait avec *mouiller*. Tous les mots qui se prononcent à-peu-près de même doivent rimer ensemble. Il me paraît que c'est la règle générale concernant la rime.

Digitized by Google

V. 51. Mais sachez qu'il est homme à prendre sur le vert.

On appelait alors *le vert* le gazon du rempart sur lequel on se promenait, et de là vient le mot *boulevert*, vert à jouer à la boule, qu'on prononce aujourd'hui *boulevart*. Le nom de *vert* se donnait aussi au marché aux herbes.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I*.

GÉRONTE, ARGANTE.

Voici un monsieur Argante, dont le spectateur n'a point encore entendu parler, qui arrive sous prétexte de solliciter un procès, mais effectivement pour détromper Géronte, et lui ouvrir les yeux sur toutes les faussetés que lui a débitées son fils. Peut-être desirerait-on qu'il fût annoncé dès le premier acte; c'est du moins une des règles de l'art. On doit rarement introduire au dénouement un personnage qui ne soit à-la-fois annoncé et attendu. D'ailleurs on ne voit pas de quelle utilité est cet Argante qui ne paraît qu'un moment, qui ne revient pas même aux dernières scènes. Gé-

* Corneille sentit promptement l'inconvenance de cette scène, et, après la première édition, la refit telle que toujours elle fut imprimée depuis, jusqu'à ce que Voltaire, dans son Corneille de 1764, supprima la scène refaite et rétablit celle d'Argante.

ronte n'aurait-il pas pu découvrir aussi bien la fausseté du mariage de Dorante dans une conversation avec Clarice ou Lucrèce, à qui son fils vient de jurer qu'il n'est point marié, et qu'il n'a imaginé ce mensonge que pour se conserver la liberté d'offrir à la personne qu'il aime son cœur et sa main? Mais il faut songer en quel temps écrivait Corneille, et passer rapidement aux scènes suivantes, qui sont sublimes.

(Le commencement de cette scène étant différent dans quelques éditions, on en donne ici les deux leçons.)

PREMIÈRE ÉDITION, DONNÉE PAR CORNEILLE.

GÉRONTE, ARGANTE.

ARGANTE.

La suite d'un procès est un fâcheux martyre.

GÉRONTE.

Vu ce que je vous suis, vous n'aviez qu'à m'écrire,
Et demeurer chez vous en repos à Poitiers;
J'aurais sollicité pour vous en ces quartiers.
Le voyage est trop long, et, dans l'âge où vous êtes,
La santé s'intéresse aux efforts que vous faites.
Mais, puisque vous voici, je veux vous faire voir
Et si j'ai des amis, et si j'ai du pouvoir.
Faites-moi la faveur cependant de m'apprendre
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, etc.

ÉDITIONS POSTÉRIEURES.

GÉRONTE, PHILISTE.

GÉRONTE.

Je ne pouvais avoir rencontre plus heureuse

Pour satisfaire ici mon humeur curieuse.
Vous avez feuilleté le digeste à Poitiers,
Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers :
Ainsi vous me pouvez facilement apprendre
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre, etc.

SCÈNE III.

V. 1. Êtes-vous gentilhomme?

Cette scène est imitée de l'espagnol. Le génie mâle de Corneille quitte ici le ton familier de la comédie; le sujet qu'il traite l'oblige d'élever sa voix; c'est un père justement indigné, c'est

« Iratus Chremes (qui) tumido delitigat ore. »
Hor., *Art poét.*

On voit ici la même main qui peignit le vieil Horace et don Diègue. Il n'est point de père qui ne doive faire lire cette belle scène à ses enfants. Et si l'on disait aux farouches ennemis du théâtre, aux persécuteurs du plus beau des arts: Oserez-vous nier que cette scène, bien représentée, ne fasse une impression plus heureuse et plus forte sur l'esprit d'un jeune homme que tous les sermons que l'on débite journellement sur cette matière? je voudrais bien savoir ce qu'ils pourraient répondre.

Goldoni, dans son *Bugiardo*, n'a pu imiter cette belle scène de Corneille, parceque Pantalon Bisognosi est le père de son Menteur, et que Pantalon,

marchand vénitien, ne peut avoir l'autorité et le ton d'un gentilhomme. Pantalon dit simplement à son fils qu'il faut qu'un marchand ait de la bonne foi.

V. 49. ... Mon indulgence, au dernier point venue,
Consentait à tes yeux l'hymen d'une inconnue*.

Consentir est un verbe neutre qui régit le datif, c'est-à-dire notre préposition *à* qui sert de datif. On ne dit pas *consentir quelque chose, mais à quelque chose*. Dans quelques éditions on a substitué *approuvait* à *consentait*.

SCÈNE IV.

V. 5. Toutes tierces, dit-on, sont bonnes, ou mauvaises.

Cette plaisanterie est tirée de l'opinion où l'on était alors que le troisième accès de fièvre décidait de la guérison ou de la mort.

V. 10. Car je doute à présent si vous aimez Lucrèce.

On ne sait en effet qui Dorante aime, il ne le sait pas lui-même; c'est une intrigue où le cœur n'a aucune part. Dorante, Lucrèce, et Clarice, prennent si peu de part à cet amour que le spectateur n'y prend aucun intérêt. C'est un très grand défaut, comme on l'a déja dit, et l'intrigue n'est

* Vers refait par Corneille :

Approuvait à tes yeux l'hymen d'une inconnue.

point assez plaisante pour réparer cette faute. La pièce ne se soutient que par le comique des menteries de Dorante.

V. 23. Mon cœur entre les deux est presque partagé.

Cela seul suffit pour refroidir la pièce. S'il ne se soucie d'aucune, qu'importe celle qu'il aura?

V. 28. Quoi! même en disant vrai, vous mentiez en effet?

Voilà une excellente plaisanterie, qui prépare le dénouement de l'intrigue.

SCÈNE V.

(*A la fin.*) Cette scène participe de cette froideur causée par l'indifférence de Dorante. Il demande avec empressement comment on a reçu sa lettre écrite à une personne qu'il n'aime guère, et qu'il appelle *ce cher objet.*

SCÈNE VI.

V. 32. Votre ame du depuis ailleurs s'est engagée.

Du depuis a toujours été une faute; c'est une façon de parler provinciale. Il est clair que le *du* est de trop avec le *de.*

V. 41. Vous serez marié, si l'on veut, en Turquie...
— Je serai marié, si l'on veut, en Alger.

Être marié en Turquie ou bien à Alger n'est pas fort différent. Ce n'est pas là enchérir, c'est répéter.

V. 47. Moi-mêmes à mon tour je ne sais où j'en suis.

Il ne faut point ici d's à *même**.

V. 54. Sabine m'en a fait un secret entretien. —
Bonne bouche! j'en tiens: mais l'autre la vaut bien.

La méprise de Dorante serait plaisante et intéressante, si, aimant passionnément une des deux, il disait à l'une tout ce qu'il croit dire à l'autre. L'auteur espagnol et le français semblent avoir manqué leur but.

Clarice fait connaître, au second acte, qu'elle n'aime ni Dorante ni Aleippe, et qu'elle ne veut qu'un mari. Ainsi nul intérêt dans cette pièce; elle se soutient seulement par des méprises et des mensonges comiques. *Faire un entretien* n'est pas français. *Bonne bouche* est trivial, et cette longue méprise est froide.

V. 90. Est-il un plus grand fourbe? et peux-tu l'écouter?

Elle devait lui dire: Je suis Clarice, c'est mon nom, et vous avez cru que je m'appelais Lucrèce.

V. 104. Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il entasse,
Et ne fait que jouer des tours de passe-passe.

Cette expression populaire ne paraît-elle pas ici déplacée?

* Vers refait par Corneille :

Je ne sais plus moi-même, à mon tour, où j'en suis.

V. 108. Si mon père à présent porte parole au vôtre,
Après son témoignage, en voudrez-vous quelque autre?

De pareils dénouements sont toujours froids et vicieux, parcequ'ils n'ont point ce qu'on appelle la péripétie : ils n'excitent aucune surprise; il n'y a ni comique ni intérêt. *Si mon père consent à mon mariage, y consentez-vous? Oui.* Ce n'est pas la peine de faire cinq actes pour amener quelque chose de si trivial; et, encore une fois, le caractère du Menteur est l'unique cause du succès.

V. 115. Je ne lui ferai pas ce mauvais entretien.

Faire un mauvais entretien est un barbarisme.

SCÈNE VII ET DERNIÈRE.

V. 8. Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.—
Venez donc recevoir ce doux commandement.

Il est assez singulier de remarquer que Corneille a placé ces deux mêmes vers dans la bouche de Camille et de Curiace, dans sa belle tragédie des *Horaces*.

V. 12. Je changerai pour toi cette pluie en rivières.

Plaisanterie bien recherchée. Un défaut de cette pièce est la répétition des façons et des gaietés d'une soubrette à qui l'on fait quelques petits présents.

V. 18. Par un si rare exemple apprenez à mentir.

C'est ici une plaisanterie de valet; mais elle paraît déplacée. On attend la morale de la pièce, qui est toute contraire au propos de Cliton. Goldoni ne manque jamais à ce devoir. Tous ses dénouements sont accompagnés d'une courte leçon de vertu. Chez lui le Menteur est puni, et il doit l'être: il en a fait un malhonnête homme, odieux, et méprisable. Le Menteur, dans le poëte espagnol et dans la copie faite par Corneille, n'est qu'un étourdi. Il y a peut-être plus d'intérêt dans l'italien, en ce que tous les mensonges du *Bugiardo* servent à ruiner les espérances d'un honnête homme discret, timide, et fidèle.

Digitized by Google

REMARQUES

SUR LA SUITE DU MENTEUR,

COMÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1644.

AVERTISSEMENT DU COMMENTATEUR.

La *Suite du Menteur* ne réussit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changements elle ferait au théâtre plus d'effet que *le Menteur* même? L'intrigue de cette seconde pièce espagnole est beaucoup plus intéressante que la première. Dès que l'intrigue attache, le succès ne dépend plus que de quelques embellissements, de quelques convenances, que peut-être Corneille négligea trop dans les derniers actes de cette pièce.

SUITE DU MENTEUR,

COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

Dès les premiers vers un grand intérêt commence. Dorante est en prison, après avoir disparu le jour de ses noces. Il est vrai qu'il n'a eu aucune raison de s'enfuir quand il allait se marier; que c'est un caprice impardonnable; que ce caprice même le rend un peu méprisable : mais il est en prison; sa maîtresse a épousé son père; ce père est mort : tout cela excite beaucoup de curiosité. C'est une chose à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expositions. Toute première scène qui ne donne pas envie de voir les autres ne vaut rien.

V. 25. Et tel vous soupçonnait de quelque guérison
D'un mal privilégié dont je tairai le nom.

Il faut plaindre un siècle où l'on présentait sur le théâtre de ces idées qui font rougir. De plus, *privilégié* doit être de cinq syllabes, et Corneille le fait de quatre.

V. 27. Pour moi, j'écoutais tout, et mis dans mon caprice
Qu'on ne devinait rien que par votre artifice.

Je mis dans mon caprice ne peut signifier, *je mis dans ma tête, dans ma fantaisie, dans mon imagination, dans mon esprit;* on n'a pas le caprice comme on a une faculté de l'ame; on peut bien avoir un caprice dans son idée, mais on n'a point une idée dans son caprice.

V. 32. Attendant le boiteux, je consolais Lucrèce.

Ancienne façon de parler qui signifie *le temps*, parceque les anciens figuraient le temps sous l'emblème d'un vieillard boiteux qui avait des ailes, pour faire voir que le mal arrive trop vite, et le bien trop lentement.

Nous ne remarquerons pas dans cette pièce toutes les fautes de langage; elles sont en très grand nombre: mais c'est assez d'avertir qu'en général il ne faut pas imiter le style de cet ouvrage trop négligé. Il me semble que la meilleure manière de s'instruire est d'observer soigneusement les fautes des bons écrits, parcequ'elles pourraient être d'un exemple dangereux; et de remarquer les beautés des pièces moins heureuses, parceque d'ordinaire ces beautés sont perdues.

V. dernier. La dernière partie de cette première scène me paraît d'un très grand mérite: il y a cependant quelques fautes de langage.

Digitized by Google

SCÈNE II.

(*A la fin.*) S'il ne s'agissait dans cette scène que d'une femme qui a vu passer un prisonnier, qui, sans le connaître, devient amoureuse de lui, qui lui déclare sa passion en lui envoyant de l'argent, ce ne serait qu'une aventure incroyable et indécente de nos anciens romans; et ce qui n'est ni décent, ni vraisemblable, ne peut jamais plaire: mais cette Mélisse ne fait que son devoir en fesant une démarche si extraordinaire; elle obéit à son frère, pour lequel Dorante est en prison; elle s'égaie même en obéissant, car elle n'est point encore éprise de Dorante; elle veut à-la-fois le servir comme elle le doit, l'embarrasser un peu, et voir en même temps s'il est digne qu'on s'attache à lui. Tout cela est à-la-fois noble, intéressant, et du haut comique. On ne peut que louer l'auteur espagnol de cette belle invention; mais il eût fallu y mettre plus d'art et de ménagement.

Les plaisanteries du valet et l'avidité pour l'argent sont très grossières. On n'a que trop longtemps avili la comédie par ce bas comique, qui n'est point du tout comique. Ces scènes de valets et de soubrettes ne sont bonnes que quand elles sont absolument nécessaires à l'intérêt de la pièce, et quand elles renouent l'intrigue; elles sont in-

Digitized by Google

sipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vide de la scène ; et cette insipidité, jointe à la bassesse des discours, déshonore un théâtre fait pour amuser et pour instruire les honnêtes gens.

SCÈNE III.

V. 43. Cette pièce doit être et plaisante et fantasque.
Mais, son nom? — Votre nom de guerre, LE MENTEUR.
— Les vers en sont-ils bons? fait-on cas de l'auteur?
— La pièce a réussi, quoique faible de style; etc.

Cette tirade et toute cette scène durent plaire beaucoup en leur temps; elles rappelaient au public l'idée d'un ouvrage qui avait extrêmement réussi. Beaucoup de vers du *Menteur* avaient passé en proverbe; et même, près de cent ans après, un homme de la cour, contant à table des anecdotes très fausses, comme il n'arrive que trop souvent, un des convives se tournant vers le laquais de cet homme lui dit: *Cliton, donnez à boire à votre maître.*

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) Cette scène n'est-elle pas très vraisemblable, très attachante? Dorante n'y joue-t-il pas le rôle d'un homme généreux? n'inspire-t-il pas pour lui un grand intérêt? la situation n'est-elle pas des plus heureuses, ne tient-elle pas les esprits en suspens? Je doute qu'il y ait au théâtre une pièce mieux commencée.

SCÈNE VI.

V. 14. Et c'est ainsi, monsieur, que l'on s'amende à Rome?

Cliton fait fort mal de ne pas approuver un mensonge si noble; et Dorante perd ici une belle occasion de faire voir qu'il est des cas où il serait infame de dire la vérité. Quel cœur serait assez lâche pour ne point mentir quand il s'agit de sauver la vie et l'honneur d'un père, d'un parent, d'un ami? Il y avait là de quoi faire de très beaux vers.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 6. Que je voudrais l'aimer, si j'étais demoiselle!

C'est précisément ce que dit Antoine à César dans la tragédie de *Pompée: Et si j'étais César, je la voudrais aimer.* Cette idée, ridicule dans le tragique, est ici à sa place. On peut remarquer d'ailleurs que, quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également au comique et au tragique. Tout ce qui est naturel et tendre peut également s'employer dans les deux genres; mais ce qui n'est que familier ne doit jamais appartenir qu'au genre comique.

Le grand défaut de ce temps-là était de ne pas distinguer ces nuances: on n'y parvint que fort

tard, quand le goût épuré de la cour de Louis XIV, l'esprit de Racine et la critique de Boileau eurent enfin posé ces bornes qu'il était si difficile de connaître, et qu'il est si aisé de passer. On doit avouer que c'est un mérite qui ne fut guère connu qu'en France; l'amour n'a été traité sur aucun autre théâtre comme il doit l'être. Les auteurs tragiques de toutes les autres nations ont toujours fait parler leurs amants en poëtes.

V. 24. Mais vous suivez d'un frère un absolu pouvoir.

Cela justifie entièrement le procédé de Mélisse; cela rend son rôle intéressant. Tout annonce jusqu'ici une pièce parfaite pour la conduite. Nous ne parlons point des fautes de style.

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Cette scène redouble encore l'intérêt. L'amour de Mélisse, fondé sur la reconnaissance, dut être attendrissant. Les scènes suivantes soutiennent cet intérêt dans toute sa force, malgré les fautes du style.

SCÈNE VI.

(*A la fin.*) Cette scène du portrait n'est-elle pas encore très ingénieuse? Les menteries que fait Dorante dans cette pièce ne sont plus d'une étourderie ridicule comme dans la première; elles sont

pour la plupart dictées par l'honneur ou par la galanterie; elles rendent le Menteur infiniment aimable.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

(*A la fin.*) Cette scène ne dément en rien le mérite des deux premiers actes. N'est-ce pas l'invention du monde la plus heureuse, de faire secourir Dorante par son rival Philiste, et de préparer ainsi le plus grand embarras?

J'écarte, comme je l'ai déja dit, tous les petits défauts de langage, les plaisanteries qui ne sont plus de mode; je ne m'arrête qu'à la marche de la pièce, qui me paraît toujours parfaite. La manière dont Mélisse envoie à Dorante son portrait, celle dont il le prend, ce portrait montré à un homme qui paraît surpris et fâché de le voir; encore une fois, y a-t-il rien de mieux ménagé et de plus agréable dans aucune pièce de théâtre?

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Ces scènes avec Cliton, ces stances sur un portrait, cette parodie des stances par Cliton, peuvent avoir nui à la pièce. Ces défauts seraient bien aisés à corriger.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène où Mélisse voilée vient voir si on lui rendra son portrait devait être d'autant plus agréable que les femmes alors étaient en usage de porter un masque de velours, ou d'abaisser leurs coiffes quand elles sortaient à pied. Cette mode venait d'Espagne, ainsi que la plupart de nos comédies.

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) On pouvait tirer un plus grand parti de l'aventure de Philiste, qui rencontre sa maîtresse dans la prison de Dorante. Ce coup de théâtre, qui pouvait fournir les situations les plus intéressantes, ne produit qu'un mensonge aussi plat qu'inutile. Tout se borne à faire passer Mélisse pour une lingère. L'intrigue pouvait redoubler, et elle est affaiblie; l'intérêt cesse dès qu'il n'y a plus de danger; le comique cesse aussi dès qu'il n'est plus dans les situations, et voilà ce qui perd une pièce, que quelques changements pouvaient rendre excellente.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 37. Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Lise, c'est un accord bientôt fait que le nôtre, etc.

Si la *Suite du Menteur* est tombée, ces vers ne le sont pas; presque tous les connaisseurs les savent par cœur. C'est la même pensée qu'on voit dans *Rodogune;* et cela prouve que les mêmes choses conviennent quelquefois à la comédie et à la tragédie; mais la comédie a sans doute plus de droit à ces petits morceaux naïfs et galants. Celui-ci a toujours passé pour achevé. Il n'y a que ce vers: *Et, sans s'inquiéter de mille peurs frivoles*, qui dépare un peu ce joli couplet.

Nous avons déja remarqué combien la rime entraîne de mauvais vers, et avec quel soin il faut empêcher que de deux vers il y en ait un pour le sens, et l'autre pour la rime.

V. 51. Si, comme dit Sylvandre, une ame en se formant,
Ou descendant du ciel, prend d'une autre l'aimant,
La sienne a pris le vôtre, etc.

Tout ce qui suit est une allusion au roman de l'Astrée, du marquis d'Urfé; roman qui eut en France beaucoup de réputation et de cours sous les régnes de Henri IV et de Louis XIII, et

qu'on lisait encore, même dans les beaux jours de Louis XIV, sur la foi de sa réputation. Toutes ces allusions sont toujours froides au théâtre, parce-qu'elles ne sont point liées au nœud de la pièce; ce n'est que de la conversation, ce n'est que de l'esprit, et toute beauté étrangère est un défaut.

SCÈNE II.

(*A la fin.*) Pour n'avoir pas su mettre en œuvre l'amour de Mélisse et le don de son portrait, la pièce languit.

Cette scène de Cléandre et de Mélisse n'est qu'ingénieuse. Toutes ces petites finesses refroidissent les spectateurs; il faut attacher dans la comédie comme dans la tragédie, quoique par des moyens absolument différents. Il faut que le cœur soit occupé; il faut qu'on desire et qu'on craigne; les situations doivent être vives: c'est ici tout le contraire.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène augmente l'ennui.

SCÈNE IV.

(*A la fin.*) Tout est manqué.

SCÈNE V.

(*A la fin.*) C'est encore pis; cette Mélisse qui

prend Philiste son amant pour Dorante, ce Cliton qui crie au secours, font tomber la pièce.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

(*A la fin.*) Ces scènes, où les valets font l'amour à l'imitation de leurs maîtres, sont enfin proscrites du théâtre avec beaucoup de raison. Ce n'est qu'une parodie basse et dégoûtante des premiers personnages.

SCÈNE III.

(*A la fin.*) Cette scène pouvait faire un très grand effet, et ne le fait point. Les plus beaux sentiments n'attendrissent jamais quand ils ne sont pas amenés, préparés par une situation pressante, par quelque coup de théâtre, par quelque chose de vif et d'animé.

SCÈNE V ET DERNIÈRE.

(*A la fin.*) Cette scène est encore manquée. L'auteur n'a point fait de Philiste l'usage qu'il en pouvait faire. Un rival ne doit jamais être un personnage épisodique et inutile. Philiste est froid ; et c'est, comme on l'a dit si souvent, le plus grand des défauts. Ce refrain, *Rentrez dans la prison dont vous vouliez sortir*, est encore plus froid que le caractère

de Philiste ; et cette petite finesse anéantit tout le mérite que pouvait avoir Philiste en se sacrifiant pour son ami.

Je ne sais si je me trompe ; mais en donnant de l'ame à ce caractère, en mettant en œuvre la jalousie, en retranchant quelques mauvaises plaisanteries de Cliton, on ferait de cette pièce un chef-d'œuvre.

EXAMEN

DE LA SUITE DU MENTEUR.

Le lecteur doit être averti que tous ces Examens à la fin des pièces sont de Pierre Corneille.

« Le contraire est arrivé de Théodore, que les « troupes de Paris n'y ont point rétablie (*au théâ-* « *tre*) depuis sa disgrace, mais que celles des pro- « vinces y ont fait assez passablement réussir. »

Il ne faut jamais juger d'une pièce par les succès des premières années, ni à Paris, ni en province; le temps seul met le prix aux ouvrages; et l'opinion réfléchie des bons juges est, à la longue, l'arbitre du goût du public.

REMARQUES SUR THÉODORE,

VIERGE ET MARTYRE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE SUR LA FIN DE 1645.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Si quelque chose peut étonner et confondre l'esprit humain, c'est que l'auteur de *Polyeucte* ait pu être celui de *Théodore*; c'est que le même homme qui avait fait la scène sublime dans laquelle Pauline demande à Sévère la grace de son mari ait pu présenter une héroïne dans un mauvais lieu, et accompagner une turpitude si odieuse et si ridicule de tous les mauvais raisonnements qu'une telle impertinence peut suggérer, de tous les incidents qu'une telle infamie peut fournir, et de tous les mauvais vers que le plus inepte des versificateurs n'aurait jamais pu faire.

Comment ne se trouva-t-il personne qui empêchât l'auteur de *Cinna* de déshonorer ses talents par le choix honteux d'un tel sujet, et par une exécution aussi mauvaise que le sujet même? comment les comédiens osèrent-ils enfin représenter *Théodore?*

ÉPITRE DÉDICATOIRE

A MONSIEUR L. P. C. B.

« Je vois que la meilleure partie de mes juges « impute ce mauvais succès à l'idée de la prostitu- « tion, quoique.... j'aie employé, pour en exténuer « l'horreur, tout ce que l'art et l'expérience m'ont « pu fournir de lumières. »

Il ne paraît pas qu'il ait mis de voile sur ce sujet révoltant, puisqu'il emploie dans la pièce les mots de *prostitution*, d'*impudicité*, de *fille abandonnée aux soldats*.

« Et certes il y a de quoi congratuler à la pureté « de notre théâtre, etc. »

Congratuler à ne se dit plus. Cette phrase est latine, *tibi gratulor*: mais aujourd'hui *congratuler* régit l'accusatif comme *féliciter*.

« La modestie de notre scène a désavoué comme « indigne d'elle ce peu (*de la prostitution de Théo- « dore décrite par saint Ambroise*) que la nécessité « de mon sujet m'a forcé de faire connaître. »

Les honnêtes gens assemblés sont toujours chastes. On souffrait du temps de Hardy qu'on parlât de viol sur le théâtre de la manière la plus

grossière : mais c'est qu'alors il n'y avait que des hommes grossiers qui fréquentassent les spectacles. Mairet et Rotrou furent les premiers qui épurèrent un peu la scène des indécences les plus révoltantes. Il était impossible que cette pièce de Corneille eût du succès en 1645 ; elle en aurait eu vingt ans auparavant. Il choisit ce sujet parcequ'il connaissait plus son cabinet que le monde, et qu'il avait plus de génie que de goût. C'est toujours la même versification, tantôt forte, tantôt faible ; toujours la même inégalité de style, le même tour de phrase, la même manière d'intriguer ; mais, n'étant pas soutenu par le sujet comme dans les pièces précédentes, il ne pouvait ni s'élever ni intéresser. Puisqu'il faut des notes sur toutes les pièces de Corneille, on en donne aussi quelques unes sur *Theodore;* mais un commentaire n'est pas un panégyrique : on doit au public la vérité dans toute son étendue.

« Après cela j'oserai bien dire que ce n'est pas « contre des comédies pareilles aux nôtres que dé- « clame saint Augustin. »

On sait assez que saint Augustin ignorait le grec ; s'il avait connu cette belle langue, il n'aurait pas déclamé contre Sophocle ; ou, s'il eût déclamé contre ce grand homme, il eût été fort à plaindre.

« Ils demeurent privés du plus agréable et du

« plus utile des divertissements dont l'esprit hu-
« main soit capable. »

On ne peut rien dire de plus fort en faveur de l'art des Sophocle, dont Aristote a donné les règles; et il est bien honteux pour notre nation, devenue si critique après avoir été si barbare, que Corneille ait été obligé de faire l'apologie d'un art qui était si respectable entre ses mains.

Le grand Corneille traite ici avec une fierté qui sied bien à sa réputation et à son mérite ces hommes bassement jaloux du premier des beaux-arts, qui colorent leur envie du prétexte de la religion. Ils craignent que la nation ne s'instruise au théâtre, et que des hommes accoutumés à nourrir leur esprit de ce que la raison a de plus pur, et de ce que l'éloquence des vers a de plus touchant, ne deviennent indifférents pour de vaines disputes scolastiques, pour de misérables querelles, dans lesquelles on veut trop souvent entrainer les citoyens.

Ces ennemis de la société ont imaginé qu'un chrétien devait regarder *Cinna*, *les Horaces*, et *Polyeucte* du même œil dont les pères de l'Église regardaient les mimes et les farces obscènes qu'on représentait de leur temps dans les provinces de l'empire romain.

On consulta sur cette question, dans l'année 1742, monsignor Cerati, confesseur du pape Clé-

ment XII, et du consistoire qui élut ce pape. J'ai heureusement retrouvé une partie de sa réponse, écrite de sa main, commençant par ces mots: *I concilii ei padri;* et finissant par ceux-ci: *Giovan Battista Andreini;* et voici la traduction fidèle des principaux articles de sa lettre:

« Les conciles et les Pères qui ont condamné la « comédie, comme il paraît par le troisième article « du concile de Carthage de l'an 397, entendaient « les représentations obscènes, mêlées de sacré et « de profane, la dérision des choses ecclésiastiques, « les blasphèmes, etc.

« Les comédies, dans des temps plus éclairés, « ne furent pas de ce genre. C'est pourquoi saint « Thomas, Quest. 168, art. III, parlant de la co- « médie, s'exprime ainsi:

« *Officium histrionum, ordinatum ad solatium ho- « minibus exhibendum, non est secundum se illicitum, « nec sunt in statu peccati, dummodò moderatè ludo « utantur, id est non utendo aliquibus illicitis verbis, « vel factis, et non adhibendo ludos negotiis et tempori- « bus indebitis.*

« L'emploi des comédiens, institué pour don- « ner quelques délassements aux hommes, n'est « pas en soi illicite; ils ne sont point dans l'état « de peche, pourvu qu'ils usent honnêtement de « leurs talents, c'est-à-dire qu'ils évitent les mots « et les actions défendus, et qu'ils ne représen-

« tent point dans les temps qui ne sont point « permis.

« Cajetan, en commentant ce passage, conclut: « *Donc l'art des comédiens qui se contiennent dans les « bornes n'est point condamnable, mais permis.*

« Saint Antonin, archevêque de Florence, dans « sa *Somme théologique*, part. III, tit. 8, chap. IV, « dit:

« Au temps de saint Charles Borromée, il fut « défendu à certains comédiens de représenter « sur le théâtre de Milan. Ils allèrent trouver saint « Charles, et obtinrent de lui un décret portant « permission de représenter des comédies dans « son diocèse, en observant les règles prescrites « par saint Thomas; il se fit présenter tous les su- « jets des scènes qu'ils jouaient impromptu, et il « leur fit jurer que toutes les nouvelles scènes qu'ils « mêleraient à celles dont il avait vu la disposition « seraient aussi honnêtes et aussi décentes que les « autres.

« L'usage de l'Italie est de permettre toutes les « représentations qui ne portent point de scan- « dale. On joue des pièces à Rome, dans de cer- « tains temps, et particulièrement dans des col- « lèges. Les comédiens approchent des sacrements, « et on ne trouve aucune bulle ni aucun décret des « papes qui les en privent. On leur donne la sépul- « ture dans les églises comme à tous les autres bons

« catholiques, avec toutes les cérémonies sacrées, « *con tutte le sacre fonzioni.*

« Nicolò Barbieri rapporte qu'Isabella Andreini « reçut à Lyon beaucoup d'honneurs, qu'elle y fut « enterrée avec pompe, et que son corps fut accom- « pagné des principaux de la ville, qui firent gra- « ver son épitaphe sur le bronze.

« L'empereur Mathias donna des lettres de no- « blesse à Pierre Cequini. Jean-Baptiste Andreini « fut de l'académie de Mantoue, et capitaine des « chasses.

« Le même Nicolò Barbieri rapporte que Rino- « ceronte, comédien, mourut de son temps en « odeur de sainteté. »

Si Lope de Vega et Shakespeare ne furent pas regardés comme de saints personnages, personne au moins, ni à Madrid, ni à Londres, ne reprocha à ces deux célèbres auteurs d'avoir représenté leurs ouvrages selon l'usage des anciens Grecs nos maîtres. Le fameux docteur Ramon, le licencié Michel Sanchez, le chanoine Mira de Mezeva, le chanoine Tarraga, firent beaucoup de comédies, presque toutes estimées, et leurs fonctions de prêtres n'en furent pas interrompues. Plusieurs prêtres en France en ont fait, témoin le cardinal de Richelieu, l'abbé Boyer, l'abbé Genest, aumônier de madame la duchesse d'Orléans, et tant

d'autres. Enfin l'art doit être encouragé, l'abus de l'art seul peut avilir.

Pour dernière preuve incontestable, rapportons la déclaration de Louis XIII du 16 avril 1641, enregistrée au parlement; elle dit expressément :

« Nous voulons que l'exercice des comédiens, « qui peut innocemment détourner nos sujets de « diverses occupations mauvaises, ne puisse leur « être imputé à blâme, ni préjudicier à leur répu- « tation dans le commerce public. »

C'est en vertu de cette déclaration que Louis XIV maintint Floridor, sieur de Soulas, dans la possession de sa noblesse, par arrêt du conseil du 10 septembre 1668. En bonne foi, peut-on flétrir un pensionnaire du roi, déclaré gentilhomme par le roi, pour avoir rempli des fonctions dont le roi lui ordonne expressément de s'acquitter? Il est mis en prison s'il ne joue pas; il est excommunié s'il joue. Voilà un bel exemple de nos contradictions. En faut-il davantage pour confondre ceux qui se déclarent contre nos spectacles, autant par ignorance que par mauvaise volonté.

THÉODORE,

VIERGE ET MARTYRE.

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

Il est vrai que cette pièce ne mérite aucun commentaire. Elle pèche par l'indécence du sujet, par la conduite, par la froideur, par le style. On ne fera que très peu de remarques.

SCÈNE I.

V. 3. Mon père est gouverneur de toute la Syrie.

Dans *Polyeucte*, Félix est gouverneur de *toute* l'Arménie, et ici Valens est gouverneur de *toute* la Syrie. Un mot de trop gâte un beau vers, et rend un médiocre mauvais.

V. 4. Et comme si c'était trop peu de flatterie,
Moi-même elle m'embrasse, etc.

Trop peu de flatterie de donner le gouvernement *de toute la Syrie! et la fortune qui embrasse*

Placide ! quelles expressions ! quel style ! quelle négligence !

V. 7. Certes, si je m'enflais de ces vaines fumées
Dont on voit à la cour tant d'ames si charmées...

Il faut convenir que ce style est bas et incorrect; et malheureusement la plus grande partie de la pièce est écrite dans ce goût.

On a exigé un commentaire sur toutes les pièces de Corneille, mais toutes n'en méritent pas. Que verra-t-on par ce commentaire? que nul auteur n'est jamais tombé si bas, après être monté si haut. La seule consolation d'un travail si ingrat est que du moins tant de fautes peuvent être de quelque utilité. Elles feront voir aux étrangers que les beautés ne nous aveuglent pas sur les défauts; que notre nation est juste en admirant et en désapprouvant; et les jeunes auteurs en voyant ces chutes déplorables et si fréquentes en seront plus sur leurs gardes.

V. 9. Si l'éclat des grandeurs avait pu me ravir,
J'aurais de quoi me plaire et de quoi m'assouvir.

Un éclat qui peut ravir! un homme qui aurait de quoi se plaire et de quoi s'assouvir! Nul auteur n'a jamais écrit plus mal et mieux. Voilà pourquoi on disait que Corneille avait un démon qui fit pour lui les belles scènes de ses tragédies, et qui lui laissa faire tout le reste.

V. 12. A moins que de leur rang, le mien ne saurait croître;

n'est pas français. Un rang ne croît pas; on passe, on s'élève d'un rang à un autre.

V. 14. On y monte souvent par de moindres degrés.

n'est pas plus exact que le reste; on ne monte pas à un titre.

V. 15. Mais ces honneurs pour moi ne sont qu'une infamie,
Parceque je les tiens d'une main ennemie.

Parceque est une conjonction dure à l'oreille et traînante en vers; il faut toujours l'éviter: mais quand il est répété, il devient intolérable. On pardonne toutes ces fautes dans des ouvrages remplis de beautés comme les précédents.

V. 19. ..... Ce cœur n'est point à vendre.

On peut dire dans le style noble, *vendre son sang, vendre son honneur à la fortune;* mais *un cœur à vendre* est bas.

V. 25. Va plus outre,

terme autrefois familier, et qui n'est plus français.

V. 26. Joins le vouloir des dieux à leur autorité.

Pourquoi *le vouloir des dieux?* Cet hymen n'est point ordonné par un oracle; les *dieux* sont ici de trop; *le vouloir* n'est plus d'usage.

V. 27. Assemble leur faveur, assemble leur colère.

Il faudrait *leurs faveurs* au pluriel, parcequ'on ne peut assembler une seule chose.

V. 37. Sitôt qu'à son parti le bonheur eut manqué,
Sa tête fut proscrite et son bien confisqué.

Toutes ces expressions sont faibles, prosaïques, et rampantes.

V. 45. Et depuis ce moment Marcelle a fait chez nous
Un destin que tout autre aurait trouvé fort doux.

est du style bas et négligé de la comédie. En voilà assez sur le style de la pièce, dont les fautes ne sont rachetées par aucun morceau sublime. Nous nous contenterons de remarquer les endroits moins faibles que les autres. Il est étrange que Corneille ait senti le vice de son sujet, et qu'il n'ait pas senti le vice de sa diction.

V. 57. Puisque avec tant d'effort on vous voit travailler
A mettre ailleurs l'éclat dont elle doit briller...

Travailler à mettre ailleurs un éclat!

V. 59. ..... Votre ame ravie
Lui veut donner ce trône élevé pour Flavie.

Le terme de *trône* ne peut jamais convenir à un gouverneur de province.

V. 63. Flavie au lit malade en meurt de jalousie.

Ce style prosaïque est inadmissible dans le tra-

gique ; la poésie n'est faite que pour déguiser et embellir tous ces détails. Voyez comment Racine rend la même idée :

> Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,
> Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire...

V. 72. Chaque jour pour l'aigrir je vais jusqu'à l'outrage.

Il n'était pas nécessaire que Placide outrageât tous les jours sa belle-mère qui lui veut donner sa fille. Ce sont là des mœurs révoltantes, et qui rendent tout d'un coup le premier personnage odieux.

Nous ne parlerons plus guère du style ; nous nous en tiendrons à l'art de la tragédie. Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue; c'est un jeune homme qui ne veut point de la femme qu'on lui offre, et qui en aime une autre qui ne veut point de lui ; vrai sujet de comédie, et même, sujet trivial. Nous avons déja remarqué que les gens peu instruits croient que Racine a gâté le théâtre en y introduisant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune pièce de Corneille dont l'amour ne fasse l'intrigue. La seule différence est que Racine a traité cette passion en maître, et que Corneille n'a jamais su faire parler des amants, excepté dans *le Cid*, où il était conduit par un auteur espagnol. Ce n'est pas l'amour qui domine dans *Polyeucte;* c'est la victoire que remporte Pauline sur son amant ; c'est la noblesse de Sévère.

Digitized by Google

SCÈNE II.

V. 1. Ce mauvais conseiller toujours vous entretient!

Cette scène de bravade entre Marcelle et Placide paraît contre toute bienséance. C'est une picoterie bourgeoise ; et des bourgeois bien élevés parleraient plus noblement. Marcelle querelle Placide, tandis qu'elle devrait tâcher de lui plaire. Quel rôle désagréable que celui d'une femme qui veut à toute force qu'on épouse sa fille, qui dit des injures grossières à celui dont elle veut faire son gendre, et qui en essuie de plus fortes ! Marcelle dit que Placide a le cœur trop bas pour aimer en bon lieu ; qu'il a une ame vile et basse. Placide répond sur le même ton : cela seul devait faire tomber la pièce, qui d'ailleurs est une des plus mal écrites.

V. 48. Un bienfait perd sa grace à le trop publier.

Racine a imité heureusement ce vers dans *Iphigénie :*

> Un bienfait reproché tint toujours lieu d'offense.

SCÈNE III.

Corneille avoue la faiblesse et la lâcheté de Valens ; mais comment ne sentait-il pas que le rôle de Marcelle révoltait encore davantage?

Digitized by Google

V. 13. De ce feu turbulent l'éclat impétueux
N'est qu'un faible avorton d'un cœur présomptueux.

Si on assemblait des mots au hasard, il est à présumer qu'ils ne s'arrangeraient pas plus mal.

SCÈNE IV.

V. 72. Jetez un peu de haine où règne tant d'amour.

Je ne parle pas des termes impropres, des locutions vicieuses dont cette pièce fourmille. Je laisse à part ces vers barbares :

Si son ordre n'agit, l'effet ne s'en peut voir,
Et je pense être quitte y fesant mon pouvoir.
Faire votre pouvoir avec tant d'indulgence...
Déployez-la, madame, à le faire haïr, etc., etc.

Mais il faut avouer que malheureusement de cent tragédies françaises il y en a quatre-vingt-dix-huit fondées sur un mariage qu'une des parties veut, et que l'autre ne veut pas. C'est l'intrigue de toutes les comédies. C'est une uniformité qui fait tout languir. Les femmes, dit-on, qui fréquentent nos spectacles, et qui seules y attirent les hommes, ont réduit tous les auteurs à ne marcher que dans ce chemin qu'elles leur ont tracé, et Racine seul est parvenu à répandre des fleurs sur cette route trop commune, et à embellir cette stérilité misérable. Il est à croire que le génie de Corneille aurait pris une autre voie s'il avait pu secouer le

joug, si l'on avait représenté la tragédie ailleurs que dans un vil jeu de paume, où les courtauds de boutique allaient pour cinq sous, si la nation avait eu quelque connaissance de l'antiquité, si Paris avait pu alors avoir quelque chose d'Athènes.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Marcelle n'est pas loin, et je me persuade
Que son amour l'attache auprès de sa malade.

Sa malade, et *Marcelle qu'on verra venir dans un moment ou deux*, sont toujours le style de la comédie.

SCÈNE II.

Cette scène, aux vices de la diction près, n'est pas répréhensible. Les sentiments et le caractère de Théodore s'y développent.

V. 92. .... Quittons ce discours, je vois venir Marcelle.

Rien n'est plus froid et plus déplacé dans le tragique que ces scènes dans lesquelles un confident parle à une femme en faveur de l'amour d'un autre. C'est ce qu'on a tant reproché à Racine dans son *Alexandre*, où Éphestion paraît en *fidèle confident du beau feu de son maître*. Rien n'a plus avili notre théâtre, et ne l'a rendu plus ridicule aux yeux des

étrangers que ces scènes d'ambassadeurs d'amour. Heureusement il y en a peu dans Corneille.

SCÈNE IV.

V. 54. Plutôt que dans son lit j'entrerais au tombeau.

On retrouve dans quelques vers de cette scène, l'auteur des beaux morceaux de *Polyeucte*. Mais une fille de qualité qui veut mourir vierge est fort bonne pour le couvent, et fort mauvaise pour le théâtre.

Au reste, *l'amour qui brûle sans luire*, Cléobule qu'on voit *aller tant et venir*, un reste de scrupule que Marcelle *tient pour ridicule*, sont des façons de parler si basses, si choquantes, qu'elles dégoûteraient tout lecteur, quand même la pièce serait bien faite.

V. 128. Mais demeurez, il vient.

L'auteur dit, avec une candeur digne de lui, qu'une femme sans grande passion ne pouvait faire un grand effet. On ne peut sans doute s'intéresser à elle; mais on s'intéresse beaucoup moins à Marcelle. Son caractère indigne et son ton ironique et insultant dégoûtent.

SCÈNE VI.

V. 6. Ah! que vous savez mal comme il faut se venger!

Ce ne sont plus, on l'a déja dit, les expressions

que nous examinons. Il faut plaindre ici la faiblesse de l'esprit humain. C'est l'auteur de *Cinna* qui met dans la tête d'un Romain qu'on ne doit se venger d'une princesse qu'en l'envoyant dans un mauvais lieu; et c'est à sa femme qu'il tient ce langage!

Au reste, on doute fort que cette aventure soit vraie. Ces contes qu'on nous fait de jeunes et belles chrétiennes condamnées à la prostitution sont l'opposé des mœurs et des lois romaines. Une nation qui condamnait les vestales à être enterrées toutes vives pour une faiblesse n'avait garde de permettre qu'on prostituât des princesses à des soldats pour cause de religion. On pourrait mettre un événement au théâtre, si, sans être vrai, il avait été vraisemblable; mais il faudrait sur-tout qu'il fût noble et tragique : celui-ci est faux, ridicule, et abominable. Il est tiré de ces légendes qui sont la honte de l'esprit humain.

V. 30. Et le désespérer ce n'est pas l'acquérir.

Comme si on ne désespérait pas ce Placide en envoyant au b..... une fille respectable qu'il veut épouser! Valens ne savait-il pas qu'on peut avec le temps pardonner le meurtre, et qu'on ne pardonne jamais les affronts?

V. 54. Je me saurai bientôt venger d'elle et de vous.

Voilà une impertinente créature : elle menace

son mari qui veut la venger. Si elle n'entend point de quoi il s'agit, c'est une grande sotte.

SCÈNE VII.

V. 32. Dis-lui qu'à tout le peuple on va l'abandonner;
Tranche le mot enfin, que je la prostitue.

Ce vers, et le mot *prostitue*, présentent l'image la plus dégoûtante, la plus odieuse, et la plus sale. Cela ne serait pas souffert à la Foire. Voilà pourtant le nœud de la pièce. On ne sort point d'étonnement que le même homme qui a imaginé le cinquième acte de *Rodogune* ait fait un pareil ouvrage.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 57. Soit que vous contraigniez pour vos dieux impuissants
Mon corps à l'infamie, ou ma main à l'encens,
Je saurai conserver d'une ame résolue
A l'époux sans macule une épouse impollue.

Qui aurait jamais pu s'attendre à voir une ame résolue conserver une épouse impollue à l'époux sans macule? Jusqu'où Corneille s'est-il oublié! jusqu'à quel abaissement est-il descendu! Ce n'est pas seulement l'excès du ridicule qui étonne ici, c'est la résignation de cette bonne fille qui prend son parti d'aller dans un mauvais lieu s'abandon-

ner à la canaille, et qui se console en songeant qu'elle n'y consentira pas.

Dieu soit, Dieu soit, dit le saint personnage,
Dieu soit loué ! je l'ai fait sans péché.

SCÈNE III.

V. 9. Et lorsque vous pouviez jouir de vos dédains,
Si j'osais quelquefois les nommer inhumains,
Je les justifiais dedans ma conscience, etc.

Voilà comme Corneille parle d'amour quand il n'est pas guidé par Guillem de Castro, et quand il n'a que l'amour à faire parler; c'est le style des romans de son temps; c'est le style de ses comédies. Rien n'est plus insipide, plus bourgeois, plus dégoûtant, que le langage purement amoureux qui a déshonoré toujours le théâtre français. Racine, au moins, par la pureté de sa diction, par l'harmonie des vers, par le choix des mots, par un style aussi soigné que naturel, ennoblit un peu ce petit genre, et réchauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour passionné, furieux, terrible, qui entre si bien dans la vraie tragédie; je parle des déclarations d'Antiochus, de Xipharès, de Pharnace, d'Hippolyte; je parle des scènes de coquetterie; je parle de ces amours plus propres à l'idylle et à la comédie qu'à la tragédie, dont il a seul soutenu la faiblesse par le

charme de la poésie, et par des sentiments vrais et délicats, inconnus à tout autre qu'à lui.

V. 63. N'espérez pas, seigneur, que mon sort déplorable
Me puisse à votre amour rendre plus favorable, etc.

Ce couplet de Théodore est fort beau, quoique trop long, et quoiqu'il y ait une affectation condamnable à parler d'un amant qui s'unit à ce qu'il aime, si fortement qu'il en fait une part de lui-même. Mais pourquoi Corneille a-t-il réussi dans ce morceau? C'est que les sentiments y sont grands, c'est que l'objet en serait vraiment tragique, s'il n'était pas avili par le ridicule honteux de la prostitution. Toutes les fois que Corneille a quelque chose de vigoureux à traiter, on le retrouve; mais ces beaux morceaux sont perdus.

V. 149. Mettez en sûreté ce qu'on va vous ravir.

C'est toujours l'idée de la prostitution.

V. 150. Vous n'êtes pas celui dont Dieu s'y veut servir;
Il saura bien sans vous en susciter un autre,
Dont le bras moins puissant, mais plus saint que le vôtre,
Par un zèle plus pur se fera mon appui...

Elle est donc déja informée que Didyme entrera dans le mauvais lieu pour sauver son honneur.

SCÈNE IV.

MARCELLE.

V. 2. ..... Je vous suis importune

De mêler ma présence aux secrets des amants,
Qui n'ont jamais besoin de pareils truchements.

PAULIN.

Madame, on m'a forcé de puissance absolue.

MARCELLE.

L'ayant soufferte ainsi, vous l'avez bien voulue.

Il n'y a rien de plus indécent, de plus révoltant, de plus atroce, de plus bas, de plus lâche, que cette Marcelle qui vient insulter à cette prostituée. Du moins elle devrait épargner les solécismes et les barbarismes. *On a forcé Paulin de puissance absolue, et il l'a bien voulue.*

SCÈNE V.

V. 8. Vous trouvez, je m'assure, en un si digne lieu
Cet objet de vos vœux encor digne d'un dieu?

Que dites-vous d'un b..... que cette dame appelle *un digne lieu?*

V. 122. Allez sans plus rien craindre, ayant pour vous Marcelle.

Cette scène est une des plus étranges qui soient au théâtre français. « Rendez une visite de civilité « à ma fille, sinon je vais prostituer votre maîtresse « aux portefaix d'Antioche. » C'est la substance de cette scène et l'intrigue de la pièce : disons hardiment qu'il n'y a jamais rien eu de si mauvais en aucun genre ; il ne faut pas ménager les fautes portées à cet excès.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

V. 16. Tout fait peur à l'amour, c'est un enfant timide.

Il ne manquait aux étonnantes turpitudes de cette pièce que la mauvaise plaisanterie du madrigal, *l'amour est un enfant timide.*

V. 21. Va, dis-lui que j'attends ici ce grand succès,
Où sa bonté pour moi paraît avec excès.

Qui aurait pu s'attendre, en voyant *Cinna* et les belles scènes des *Horaces*, que peu d'années après, quand le génie de Corneille était dans toute sa force, il mettrait sur le théâtre une princesse qu'on envoie dans un mauvais lieu, et un amant qui dit que *l'amour est un enfant timide?*

SCÈNE III.

V. 71. Il leur jette de l'or ensuite à pleines mains.

Comment a-t-on pu hasarder un tel récit sur le théâtre tragique! Ce Didyme, à la vérité, n'entre dans ce mauvais lieu qu'avec une louable intention; mais le récit fait le même effet que si Didyme n'était qu'un débauché. Ce n'est pas la peine de pousser plus loin nos remarques: plaignons tout esprit abandonné à lui-même, et n'en esti-

mons pas moins l'ame du grand Pompée et celle de Cinna.

V. 119. A son zèle, de grace, épargnez cette honte.

Voilà donc la gouvernante d'Antioche qui livre la princesse à la canaille, et la canaille se dispute à qui l'aura. Voilà un homme qui leur jette de l'argent pour avoir la préférence. Il est vrai que c'est à bonne intention; mais on ne peut le deviner, et cette bonne intention est un ridicule de plus. On a osé nommer tragédie cet étrange ouvrage, parcequ'il y a du sang répandu à la fin. Comment osons-nous, après cela, condamner les pièces de Lope de Vega et de Shakespeare? Ne vaut-il pas mieux manquer à toutes les unités que de manquer à toutes les bienséances, et d'être à-la-fois froid et dégoûtant?

SCÈNE IV.

V. 1. Eh bien! votre parente, est-elle hors de ces lieux
Où l'on sacrifiait sa pudeur à nos dieux? —
Oui, seigneur.

On ne voit ici que l'apparence de la prostitution: l'apparence est trompeuse; mais cela ressemble à ces énigmes dont les vers annoncent une ordure, et dont le mot est honnête; jeu de l'esprit honteux, et fait pour la populace.

V. 24. Sous l'habit de Didyme elle-même est sortie.

Je dois remarquer ici, en général, que toutes ces petites tromperies, des changements d'habits, des billets qu'on entend en un sens et qui en signifient un autre, des oracles même à double entente, des méprises de subalternes qui ont mal vu, ou qui n'ont vu que la moitié d'un évènement, sont des inventions de la tragédie moderne; inventions petites, mesquines, imitées de nos romans; puérilités inconnues à l'antiquité, et dont il faut couvrir la faiblesse par quelque chose de grand et de tragique, comme vous avez vu dans *les Horaces* la méprise d'une suivante produire les plus grands mouvements. Le vieil Horace n'est admirable que parcequ'une domestique de la maison a été trop impatiente; c'est là créer beaucoup de rien; mais ici c'est entasser petitesses sur petitesses.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE VIII.

V. 63. Ne crains rien. Mais, ô dieux! que j'ai moi-même à craindre!

Cette fin est funeste, mais elle n'est nullement touchante. Pourquoi? parcequ'on ne s'intéresse à personne. A quoi bon intituler *tragédie chrétienne* ce malheureux ouvrage? Supposons que Théodore

fût de la religion de ses pères, Marcelle n'en est pas moins furieuse de la perte de sa fille, que Placide a dédaignée, et qui est morte de la fièvre; elle n'en tue pas moins Théodore; elle ne s'en tue pas moins elle-même; Placide aussi ne s'arrache pas moins la vie, et le tout aux yeux du maître de la maison, le plus imbécile qu'on ait jamais mis sur le théâtre tragique. Voilà quatre morts violentes, et tout est froid. Il ne suffit pas de répandre du sang, il faut que l'ame du spectateur soit continuellement remuée en faveur de ceux dont le sang est répandu. Ce n'est pas le meurtre qui touche, c'est l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais Corneille n'a cherché cette grande et principale partie de la tragédie; il a donné tout à l'intrigue, et souvent à l'intrigue plus embrouillée qu'intéressante. Il a élevé l'ame quelquefois, il a excité l'admiration; il a presque toujours négligé les deux grands pivots du tragique, la terreur et la pitié. Il a fait très rarement répandre des larmes.

Digitized by Google

EXAMEN
DE THÉODORE.

« La représentation de cette tragédie n'a pas eu « grand éclat. »

Elle devrait avoir fait beaucoup de bruit ; la prostitution avait dû révolter tout le monde. Les comédiens aujourd'hui n'oseraient représenter une pareille pièce, fût-elle parfaitement écrite.

« Placide en peut faire naître, et purger ensuite « ces forts attachements d'amour qui sont cause de « son malheur. »

Placide ne peut rien purger ; et il serait à souhaiter que Corneille eût purgé le recueil de ses œuvres de cette infame pièce, si indigne de se trouver avec *le Cid* et *Cinna*.

REMARQUES SUR RODOGUNE,

PRINCESSE DES PARTHES,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1646.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Rodogune ne ressemble pas plus à *Pompée* que *Pompée* à *Cinna*, et *Cinna* au *Cid:* c'est cette variété qui caractérise le vrai génie. Le sujet en est aussi grand et aussi terrible que celui de *Théodore* est bizarre et impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette *Rodogune* et celle de Gilbert, qu'on vit depuis entre la *Phèdre* de Racine et celle de Pradon. La pièce de Gilbert fut jouée quelques mois avant celle de Corneille, en 1645 : elle mourut dès sa naissance, malgré la protection de Monsieur, frère* de Louis XIII, et lieutenant-général du royaume, à qui Gilbert, résident de la reine Christine, la dédia. La reine de Suède et le premier prince de France ne soutinrent point ce mauvais ouvrage, comme depuis

* Toutes les éditions portent, *fils* de Louis XIII, ce qui est évidemment une faute : Philippe d'Orléans n'avait alors que cinq ans.

Digitized by Google

l'hôtel de Bouillon et l'hôtel de Nevers soutinrent la *Phèdre* de Pradon.

En vain le résident présente à son altesse royale, dans son épître dédicatoire, *la généreuse Rodogune, femme et mère des deux plus grands monarques de l'Asie;* en vain compare-t-il cette *Rodogune* à Monsieur, qui cependant ne lui ressemblait en rien; ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur et du public.

Le privilége du résident pour sa *Rodogune* est du 8 janvier 1646 : elle fut imprimée en février 1647. Le privilége de Corneille est du 17 avril 1646, et sa *Rodogune* ne fut imprimée qu'au 30 janvier 1647. Ainsi la *Rodogune* de Corneille ne parut sur le papier qu'un an, ou environ, après les représentations de la pièce de Gilbert, c'est-à-dire un an après que cette pièce n'existait plus.

Ce qui est étrange c'est qu'on retrouve dans les deux tragédies précisément les mêmes situations, et souvent les mêmes sentiments que ces situations amènent. Le cinquième acte est différent; il est terrible et pathétique dans Corneille. Gilbert crut rendre sa pièce intéressante en rendant le dénouement heureux, et il en fit l'acte le plus froid et le plus insipide qu'on pût mettre sur le théâtre.

On peut encore remarquer que Rodogune joue dans la pièce de Gilbert le rôle que Corneille

donne à Cléopâtre, et que Gilbert a falsifié l'histoire.

Il est étrange que Corneille, dans sa préface, ne parle point d'une ressemblance si frappante. Bernard de Fontenelle, dans la *Vie de Corneille*, son oncle, nous dit que Corneille ayant fait confidence du plan de sa pièce à un ami, cet ami indiscret donna le plan au résident, qui, contre le droit des gens, vola Corneille. Ce trait est peu vraisemblable. Rarement un homme revêtu d'un emploi public se déshonore et se rend ridicule pour si peu de chose. Tous les mémoires du temps en auraient parlé; ce larcin aurait été une chose publique.

On parle d'un ancien roman de *Rodogune;* je ne l'ai pas vu : c'est, dit-on, une brochure *in*-8°, imprimée chez Sommaville, qui servit également au grand auteur et au mauvais. Corneille embellit le roman, et Gilbert le gâta. Le style nuisit aussi beaucoup à Gilbert; car, malgré les inégalités de Corneille, il y eut autant de différence entre ses vers et ceux de ses contemporains jusqu'à Racine, qu'entre le pinceau de Michel-Ange et la brosse des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de *Rodogune*, en deux volumes; mais il ne fut imprimé qu'en 1668 : il est très rare et presque oublié; le premier l'est entièrement.

Digitized by Google

RODOGUNE,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. Enfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit,
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit, etc.

A ce magnifique début, qui annonce la réunion entre la Perse et la Syrie, et la nomination d'un roi, etc., on croirait que ce sont des princes qui parlent de ces grands intérêts (quoique un prince ne dise guère qu'un jour est pompeux). Ce sont malheureusement deux subalternes qui ouvrent la pièce. Corneille, dans son Examen, dit qu'on lui reprocha cette faute; il était presque le seul qui eût appris aux Français à juger. Avant lui on n'était pas difficile. Il n'y a guère de connaisseurs quand il n'y a pas de modèles.

Les défauts de cette exposition sont 1° qu'on ne sait point qui parle; 2° qu'on ne sait point de qui l'on parle; 3° qu'on ne sait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le spectateur au fait autant qu'il est possible.

Digitized by Google

V. 7. Ce grand jour est venu, mon frère, où notre reine
Doit rompre aux yeux de tous son silence obstiné.

Quelle reine? elle n'est pas nommée dans cette scène. On ne dit point que l'on soit en Syrie, et il faudrait le dire d'abord.

V. 15. Mais n'admirez-vous point que cette même reine
Le donne pour époux à l'objet de sa haine?...

Sa haine se rapporte à l'*époux*, qui est le substantif le plus voisin. Cependant l'auteur entend la *haine* de Cléopâtre; ce sont de ces fautes de grammaire dans lesquelles Corneille, qui ne châtiait pas son style, tombe souvent, et dans lesquelles Racine ne tombe jamais depuis *Andromaque*.

V. 17. Et n'en doit faire un roi qu'afin de couronner
Celle que dans les fers elle aimait à gêner?

Le mot *gêner* ne signifie parmi nous qu'*embarrasser, inquiéter*. Ainsi Pyrrhus dit à Andromaque: *Ah! que vous me gênez!* Il vient, à la vérité, originairement de *géhenne*, vieux mot tiré de la *Bible*, qui signifie *torture, prison;* mais jamais il n'est pris en ce dernier sens.

V. 19. Rodogune, par elle en esclave traitée,
Par elle se va voir sur le trône montée.

Cela n'est pas français. Une machine est *montée* par quelqu'un; une reine n'est pas *montée*

au trône par un autre. Et *se va voir montée* est ridicule.

V. 23. Pour le mieux admirer trouvez bon, je vous prie,
Que j'apprenne de vous les troubles de Syrie.

Pour le, etc. Ce *le* ne se rapporte à rien, et *pour le mieux admirer* est un peu du style comique. *Trouvez bon, je vous prie, etc.*, tout cela ressemble trop à une conversation familière de deux domestiques qui s'entretiennent des aventures de leurs maîtres, sans aucun art.

V. 25. J'en ai vu les premiers, et me souviens encor
Des malheureux succès du grand roi Nicanor.

Succès veut dire au propre *évènement heureux*; mais il est permis de dire *malheureux, mauvais, funeste succès.*

V. 27. Quand, des Parthes vaincus pressant l'adroite fuite,
Il tomba dans les fers au bout de sa poursuite.

Il semble qu'il ait pressé les Parthes de fuir. L'auteur veut dire que Nicanor poursuivait les Parthes fuyants.

V. 29. Je n'ai pas oublié que cet évènement
Du perfide Tryphon fit le soulèvement.

Le spectateur ne sait pas quel est ce Tryphon; il fallait le dire.

V. 32. Il crut pouvoir saisir la couronne ébranlée.

Un empire, un trône peut être ébranlé, mais

Digitized by Google

non pas une couronne. Il faut toujours que la métaphore soit juste.

V. 35. La reine, craignant tout de ces nouveaux orages,
En sut mettre à l'abri ses plus précieux gages.

En sut mettre à l'abri est louche et incorrect. Le mot de *gages* seul n'a aucun sens que quand il signifie appointements: Il a reçu ses gages. Mais il faut dire les gages de mon hymen, pour signifier mes enfants.

V. 37. Et pour n'exposer pas l'enfance de ses fils,
Me les fit chez son frère enlever à Memphis.

Me les fit enlever, phrase louche. Elle peut signifier, *les fit enlever de mes bras,* ou *m'ordonna de les enlever.* En ce dernier sens, elle est mauvaise. *Enlever à Memphis* est impropre. Elle les porta, les conduisit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis* signifie tout le contraire; *enlever à* signifie *ôter à, dérober à; enlever le Palladium à Troie, enlever Hélène à Pâris. Élever,* au lieu d'*enlever,* ôterait toute équivoque. Peut-être y a-t-il eu dans la première édition une faute d'impression qui a été répétée dans toutes les autres.

V. 39. Là, nous n'avons rien su que de la renommée,
Qui, par un bruit confus diversement semée,
N'a porté jusqu'à nous ces grands renversements,
Que sous l'obscurité de cent déguisements.

Il ne faudrait pas imiter cette phrase, quoique

l'idée soit intelligible. On ne dit pas *semer la renommée*, comme on dit dans le discours familier *semer un bruit. La renommée diversement semée par un bruit;* cela n'est pas français. La raison en est qu'un bruit ne sème pas, et que toute métaphore doit être d'une extrême justesse.

V. 43. Sachez donc que Tryphon, après quatre batailles,
Ayant su nous réduire à ces seules murailles.

Quelles sont ces murailles? Ne fallait-il pas d'abord nommer Séleucie? Ce sont là des fautes contre l'art, mais non un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention.

V. 45. En forma tôt le siège.

Tôt ne se dit plus, il est devenu bas.

V. 46. Un faux bruit s'y coula touchant la mort du roi.

S'y coula n'est pas du style noble.

V. 51. Croyant son mari mort, elle épousa son frère.

Il semble qu'elle épousa son propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épousa le frère de son mari? L'auteur ne devait-il pas lever cette petite équivoque avec d'autant plus de soin qu'on pouvait épouser son frère en Perse, en Syrie, en Égypte, à Athènes, en Palestine? Ce n'est là qu'une très légère négligence; mais il faut toujours faire

voir combien il importe de parler purement sa langue et d'être toujours clair.

V. 52. L'effet montra soudain ce conseil salutaire.

Montrer une chose bonne ou mauvaise, utile ou dangereuse, ne signifie pas montrer que cette chose est telle, prouver qu'elle est telle. Il montrait ses blessures mortelles, ne dit pas : Il montrait que ses blessures étaient mortelles.

V. 53. Le prince Antiochus, devenu nouveau roi.

Ce mot *nouveau* est de trop, il gâte le sens et le vers.

V. 54. Sembla de tous côtés traîner l'heur après soi.

On a déja remarqué que l'*heur* ne se dit plus ; mais on ne traîne après soi ni l'*heur* ni le *bonheur*. *Traîner* donne toujours l'idée de quelque chose de douloureux ou d'humiliant : on traîne sa misère, sa honte; on traîne une vie obscure. Les rois vaincus étaient traînés au Capitole. *Et traîné sans honneur autour de nos murailles.* Le mot *traîner* est encore heureusement employé pour signifier une douce violence, et alors il est mis pour *entraîner*. *Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi.*

V. 56. Sur nos fiers ennemis rejeta nos alarmes.

Le mot est impropre. On ne rejette point des

alarmes sur un autre, comme on rejette une faute, un soupçon, etc., sur un autre. Les *alarmes* sont dans les hommes, parmi les hommes, et non sur les hommes. On ne peut trop répéter que la propriété des termes est toujours fondée en raison.

V. 57. Et la mort de Tryphon dans un dernier combat,
Changeant tout notre sort, lui rendit tout l'état.

Cela ressemble à un *gendre du gouverneur de toute la province*. On est malheureusement obligé de remarquer des négligences, des obscurités, des fautes presque à chaque vers.

V. 59. Quelque promesse alors qu'il eût faite à la mère
De remettre ses fils au trône de leur père...

Il n'est pas dit que cette veuve de Nicanor était Cléopâtre, mère des deux princes, et que le roi Antiochus avait promis de rendre la couronne aux enfants du premier lit. Le spectateur a besoin qu'on lui débrouille cette histoire. Cléopâtre n'est pas nommée une seule fois dans la pièce. Corneille en donne pour raison qu'on aurait pu la confondre avec la Cléopâtre de César ; mais il n'y a guère d'apparence que les spectateurs instruits, qui instruisent bientôt les autres, eussent pris cette reine de Syrie pour la maîtresse de César. Et puis, comment cet Antiochus avait-il promis de rendre le royaume aux deux princes ? devaient-ils régner

tous deux ensemble? Tout cela est un peu confus dans le fond, et est exprimé confusément; plusieurs lecteurs en sont révoltés. On est plus indulgent à la représentation.

V. 63. Ayant régné sept ans, son ardeur militaire.

Ce mot *militaire* est technique, c'est-à-dire un terme d'art; le *pas militaire*, la *discipline militaire*, l'*ordre militaire de Saint-Louis*. Il faut en poésie employer les mots *guerrière*, *belliqueuse*.

V. 64. Ralluma cette guerre où succomba son frère:

Rien ne fait mieux voir la nécessité absolue d'écrire purement, que l'erreur où jette ce mot *succomba*. Il fait croire qu'un frère d'Antiochus succomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout; il est question du roi Nicanor qui avait succombé dans la guerre précédente; il fallait *avait succombé*. Cela seul jette des obscurités sur cette exposition. N'oublions jamais que la pureté du style est d'une nécessité indispensable.

Quand on voit que celui qui conte cette histoire s'interrompt aux *mille beaux exploits* de cet Antiochus, *craint à l'égal du tonnerre*, et *qui donna bataille*; cette interruption, qui laisse le spectateur si peu instruit, lui ôte l'envie de s'instruire; et il a fallu tout l'art et toutes les ressources du

génie de Corneille pour renouer le fil de l'intérêt.

V. 65. Il attaqua le Parthe, et se crut assez fort
Pour en venger sur lui la prison et la mort.

La construction est encore obscure et vicieuse; *en* se rapporte au frère, et *lui* se rapporte au Parthe. La difficulté d'employer les pronoms et les conjonctions, sans nuire à la clarté et à l'élégance, est très grande en français.

V. 70. Je vous achèverai le reste une autre fois,

est du style comique.

V. 71. Un des princes survient.

On ne sait point quel prince, et Antiochus ne se nommant point laisse le spectateur incertain.

SCÈNE II.

V. 1. ..... Demeurez, Laonice;

On ne sait encore si c'est Antiochus ou Séleucus qui parle. On ignore même que l'un est Antiochus, l'autre Séleucus. Il est à remarquer qu'Antiochus n'est nommé qu'au quatrième acte, à la scène troisième, et Séleucus à la scène cinquième, et que Cléopâtre n'est jamais nommée. Il fallait d'abord instruire les spectateurs. Le lecteur doit sentir la difficulté extrême d'expliquer tant de

choses dans une seule scène, et de les énoncer d'une manière intéressante. Mais voyez l'exposition de *Bajazet;* il y avait autant de préliminaires dont il fallait parler; cependant quelle netteté! comme tous les caractères sont annoncés! avec quelle heureuse facilité tout est développé! quel art admirable dans cette exposition de *Bajazet!*

V. 2. Vous pouvez, comme lui, me rendre un bon office.

Bon office. Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le style tragique.

V. 3. Dans l'état où je suis, triste, et plein de souci,
Si j'espère beaucoup, je crains beaucoup aussi.

Plein de souci n'est pas assez noble.

V. 5. Un seul mot aujourd'hui, maître de ma fortune,
M'ôte ou donne à jamais le sceptre et Rodogune,

Il vaudrait mieux qu'on sût déja qui est Rodogune. Il est encore plus important de faire connaître tout d'un coup les personnages auxquels on doit s'intéresser, que les événements passés avant l'action.

V. 7. Et de tous les mortels ce secret révélé
Me rend le plus content ou le plus désolé.

Il semble par la phrase que ce secret ait été révélé par tous les mortels. On n'insiste ici sur ces petites fautes, que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle attention demande l'art des vers.

V. 9. Je vois dans le hasard tous les biens que j'espère,

est impropre et louche. *Voir dans le hasard* ne signifie pas *mon bien est au hasard, mon bien est hasardé.* Cette expression n'est pas française.

V. 13. Donc pour moins hasarder, j'aime mieux moins prétendre;

Donc ne doit presque jamais entrer dans un vers, encore moins le commencer. *Quoi donc* se dit très bien, parceque la syllabe *quoi* adoucit la dureté de la syllabe *donc*.

Racine a dit:

Je suis donc un témoin de leur peu de puissance.

Mais remarquez que ce mot est glissé dans le vers, et que sa rudesse est adoucie par la voyelle qui le suit. Peu de nos auteurs ont su employer cet enchaînement harmonieux de voyelles et de consonnes. Les vers les mieux pensés et les plus exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raison; elle vient du défaut d'harmonie.

V. 14. Et, pour rompre le coup que mon cœur n'ose attendre,

J'ai déja remarqué qu'on ne rompt point un coup; on le parc, on le détourne, on l'affaiblit, on le repousse: de plus, on prononce ces mots comme *rompre le cou;* il faut éviter cette équivoque. Si l'expression *rompre un coup* est prise des jeux, comme par exemple du jeu de dés, où l'on

dit, *rompre le coup*, quand on arrête les dés de son adversaire, cette figure alors est indigne du style noble.

V. 15. Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux,
M'assurer de celui qui m'est plus précieux :

On est étonné d'abord qu'un prince cède un trône pour avoir une femme. Cette seule idée fit tomber *Pertharite*, qui redemandait sa propre épouse, et dont la vertu pouvait excuser cette faiblesse. Mais, dans *Pertharite*, cette cession est la catastrophe. Ici elle commence la pièce. Antiochus est déterminé par son amitié pour son frère Séleucus, ainsi que par son amour pour Rodogune. Ce qui déplaît dans *Pertharite* ne déplaît pas ici. Tout dépend des circonstances où l'auteur sait mettre ses personnages. Peut-être eût-il fallu qu'Antiochus eût paru éperdument amoureux, et qu'on s'intéressât déja à sa passion, pour qu'on excusât davantage ce début, par lequel il renonce au trône.

V. 17. Heureux si, sans attendre un fâcheux droit d'aînesse,
Pour un trône incertain j'en obtiens la princesse,

Le mot propre, au dernier hémistiche du premier vers, est *incertain ;* car ce droit d'aînesse n'est point *fâcheux* pour celui qui aura le trône et Rodogune. *Fâcheux*, d'ailleurs, n'est pas noble.

Digitized by Google

V. 19. Et puis, par ce partage, épargner les soupirs.

Il faut absolument : *Et si je puis épargner des soupirs.* On dit bien, *je vous épargne des soupirs;* mais on ne peut dire, *j'épargne des soupirs*, comme on dit *j'épargne de l'argent.*

V. 20. Qui naîtraient de ma peine ou de ses déplaisirs !

Cela veut dire, *de ma peine* ou *de sa peine.* Les déplaisirs et la peine ne sont pas des expressions assez fortes pour la perte d'un trône.

V. 21. Va le voir de ma part, Timagène, et lui dire
Que pour cette beauté je lui cède l'empire;

Pour cette beauté, termes de comédie, et qui jettent une espèce de ridicule sur cette ambassade. Va lui dire que je lui cède l'empire pour une beauté.

V. 23. Mais porte-lui si haut la douceur de régner,

On ne porte point haut une douceur; cela est impropre, négligé, et peu français. Racine dit :

Œnone, fais briller la couronne à ses yeux.

C'est ainsi qu'il faut s'exprimer.

V. 24. Qu'à cet éclat du trône il se laisse gagner;

Qu'il se laisse éblouir est le mot propre; mais *se laisser gagner à un éclat* affaiblit cette belle idée.

SCÈNE III.

V. 1. Et vous en ma faveur voyez ce cher objet.

Ce cher objet n'est-il pas un peu du style de l'idylle? Le ton de la pièce n'est pas jusqu'à présent au-dessus de la haute comédie, et est trop vicieux.

SCÈNE IV.

V. 1. Seigneur, le prince vient; et votre amour lui-même
Lui peut, sans interprète, offrir le diadème.

Quel prince? le spectateur peut-il savoir si c'est Séleucus ou Antiochus? La réponse de Timagène ne semble-t-elle pas un reproche? et si ce Timagène était un homme de cœur, son discours sec ne paraîtrait-il pas signifier: Chargez-vous vous-même d'une proposition si humiliante; dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner?

V. 3. Ah! je tremble; et la peur d'un trop juste refus
Rend ma langue muette et mon esprit confus.

Antiochus, qui tremble que son frère n'accepte pas l'empire, a-t-il des sentiments bien élevés? ne devrait-il pas préparer les spectateurs à cette aversion qu'il a montrée pour régner? J'ai vu de bons critiques penser ainsi. Je soumets au public leur jugement et mes doutes.

Digitized by Google

SCÈNE V.

V. 1. Vous puis-je en confiance expliquer ma pensée?

On ne sait point encore que c'est Séleucus qui parle. Il était aisé de remédier à ce petit défaut.

V. 9. . . . . Ce jour fatal à l'heur de notre vie
Jette sur l'un de nous trop de honte ou d'envie.

Pourquoi *trop de honte?* y a-t-il de la honte a n'être pas l'aîné? et s'il est honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône si vite?

V. 13. Mais, si vous le voulez, j'en sais bien le remède.

Ce vers est de la haute comédie. On a déja dit que cet usage dura trop long-temps.

V. 14. Si je le veux! Bien plus, je l'apporte, et vous cède
Tout ce que la couronne a de charmant en soi.

Il paraît singulier que Séleucus ait précisément la même idée que son frère. Il y a beaucoup d'art à les représenter unis de l'amitié la plus tendre: n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même temps une idée si contraire au caractère de tous les princes? Cela est-il bien naturel? peut-être que non. Cependant les deux frères intéressent: pourquoi? parcequ'ils s'aiment; et le spectateur voit déja dans quel embarras ils vont se précipiter l'un et l'autre.

V. 29. Elle vaut bien un trône, il faut que je le die. —
Elle vaut à mes yeux tout ce qu'en a l'Asie.

Ces discours sont d'un style familier, et *il faut que je le die* est plus qu'inutile; car lorsqu'on se sert de ces tours, *il faut que je le dise, que je l'avoue, que j'en convienne*, c'est pour exprimer sa répugnance. *Mon ennemi a des vertus, il faut que j'en convienne. Je vais vous apprendre une chose désagréable, mais il faut que je la dise.* Antiochus n'a aucune répugnance à dire que Rodogune est préférable aux trônes de l'Asie.

V. 31. Vous l'aimez donc, mon frère? — Et vous l'aimez aussi.

Plusieurs critiques demandent comment deux frères si unis, et qui n'ont tous deux qu'un même sentiment, ont pu se cacher une passion dont l'aveu involontaire échappe à tous ceux qui l'éprouvent? Comment ne se sont-ils pas au moins soupçonnés l'un l'autre d'être rivaux? Quoi! tous deux débutent par se céder le trône pour une maîtresse! A peine serait-il permis d'abandonner son droit à une couronne pour une femme dont on serait adoré; et deux princes commencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas seulement déclaré leur amour.

C'est au lecteur à s'interroger lui-même, à se demander quel effet cette idée fait sur lui, si ce double sacrifice est vraisemblable, s'il n'est pas un

Digitized by Google

peu romanesque. Mais aussi il faut considérer que ces princes ne cèdent pas absolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les justifie.

V. 39. O mon cher frère ! ô nom pour un rival trop doux !

ceci répare tout d'un coup ce que leur proposition semble avoir de trop avilissant et de trop concerté; mais ces répétitions par écho, *que ne ferais-je point contre un autre !* sont-elles assez nobles, assez tragiques, et d'un assez bon goût?

V. 42. Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle?

Cette apostrophe à l'amour est-elle digne de la tragédie?

V. 43. L'amour, l'amour doit vaincre, ...

Cette réponse ne sent-elle pas un peu plus l'idylle que la tragédie? Remarquez que Racine, qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit, *l'amour doit vaincre*. Il n'y a pas une maxime pareille, même dans *Bérénice*. En général, ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que Racine sacrifiait tout à l'amour, et que les héros de Corneille étaient toujours supérieurs à cette passion, n'avaient pas examiné ces deux auteurs. Il est très commun de lire, et très rare de lire avec fruit.

Digitized by Google

V. 47. Mais lorsqu'un digne objet a pu nous enflammer,
Qui le cède est un lâche, et ne sait pas aimer.

Cette maxime n'est-elle pas encore plus convenable à un berger qu'à un prince? *Qui cède sa maîtresse est un lâche et ne sait pas aimer: et qui cède un trône est un grand cœur.* Avouons que ni dans *Cyrus* ni dans *Clélie* on ne trouve point de senteuces amoureuses d'une semblable afféterie. Louis Racine, fils de l'immortel Jean Racine, s'élève avec force contre ces idées dans son *Traité de la Poésie*, page 355, et ajoute: « La femme qui mérite ce « grand sacrifice est cependant une femme très « peu estimable; et l'on peut remarquer que dans « les tragédies de Corneille, toutes ces femmes « adorées par leurs amants sont, par les qualités de « leur ame, des femmes très communes; ce n'est « que par la beauté que Cléopâtre captive César, « et qu'Émilie a tout empire sur Cinna. »

Cet auteur judicieux en excepte sans doute Pauline, qui immole si noblement son amour à son devoir.

Ajoutons à cette remarque que les deux frères disent leurs secrets devant deux subalternes, et que Timagène est le confident des amours des deux frères. Comment ces deux frères, qui sont si unis, ne se sont-ils pas avoué ce qu'ils ont avoué à un domestique?

V. 65. Ces deux sièges fameux de Thèbes et de Troie...

Les citations des sièges de Troie et de Thèbes sont peut-être étrangères à ce qui se passe. Ne pourrait-on pas dire: *Non erat his exemplis, his sermonibus locus?*

V. 66. Qui mirent l'une en sang, l'autre aux flammes en proie...

On ne met point en sang une ville; on ne la met point en proie: on la livre, on l'abandonne en proie.

V. 74. Tout va choir en ma main ou tomber dans la vôtre.

Le mot de *choir,* même du temps de Corneille, ne pouvait être employé pour tomber en partage.

V. 81. Que de sources de haine! hélas! jugez le reste,

Jugez du reste était l'expression propre; mais elle n'en est pas plus digne de la tragédie. Juger quelque chose, c'est porter un arrêt; juger de quelque chose, c'est dire son sentiment.

V. 89. Ainsi ce qui jadis perdit Thèbes et Troie
Dans nos cœurs mieux unis ne versera que joie:

Ne versera que joie ne se dirait pas aujourd'hui, et c'était même alors une faute; on ne verse point joie. La scène est belle pour le fond, et les sentiments l'embellissent encore.

On demande à présent un style plus châtié, plus élégant, plus soutenu: on ne pardonne plus

Digitized by Google

ce qu'on pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière, et c'est à présent sur-tout qu'on peut dire :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Quand des pièces romanesques réussissent de nos jours au théâtre par les situations, si elles fourmillent de barbarismes, d'obscurités, de vers durs, elles sont regardées par les connaisseurs comme de très mauvais ouvrages. Je crois que, malgré tous ses défauts, cette scène doit toujours réussir au théâtre. L'amitié tendre des deux frères touche d'abord. On excuse leur dessein de céder le trône, parcequ'ils sont jeunes, et qu'on pardonne tout à la jeunesse passionnée et sans expérience; mais sur-tout parceque leur droit au trône est incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes se parlent doit plaire au public. Leurs réflexions, que Rodogune doit appartenir à celui qui sera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la pièce; et le triomphe de l'amitié sur l'amour et sur l'ambition finit cette scène parfaitement.

SCÈNE VI.

V. 1. Peut-on plus dignement mériter la couronne?

Mériter plus dignement signifie à la lettre *être*

digne plus dignement. C'est un pléonasme, mais la faute est légère.

V. 5. Mais, de grace, achevez l'histoire commencée. —
Pour la reprendre donc où nous l'avons laissée,

Ces discours de confidents, cette histoire interrompue et recommencée, sont condamnés universellement.

Tous deux débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me font une fatigue.

V. 12. Si bien qu'Antiochus, etc.

Si bien que, tôt après, piqué jusqu'au vif; expressions trop familières qu'il faut éviter.

V. 24. Il allait épouser la princesse sa sœur.

Sœur de qui? ce n'est pas de Cléopâtre, c'est Rodogune. Elle est nommée dans la liste des personnages, sœur de Phraates, roi des Parthes; on n'est pas plus instruit pour cela, et le nom de Phraates n'est pas prononcé dans la pièce.

V. 25. C'est cette Rodogune, où l'un et l'autre frère
Trouve encor les appas qu'avait trouvés leur père.

Cet *encor* semble dire que Rodogune a conservé sa beauté, que les deux fils la trouvent aussi belle que le père l'avait trouvée. Le théâtre, qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement parcequ'elle est belle. Un tel amour n'est jamais tragique.

Digitized by Google

V. 27. La reine envoie en vain pour se justifier;

Ce tour n'est pas assez élégant; il est un peu de gazette.

V. 36. Soit qu'ainsi cet hymen eût plus d'autorité,

On ne voit pas ce que c'est que l'*autorité* d'un hymen, ni pourquoi ce second mariage eût été plus respectable en présence de l'épouse répudiée, ni pourquoi cette insulte à Cléopâtre eût mieux assuré le trône aux enfants d'un second lit.

V. 41. . . . . Un gros escadron de Parthes pleins de joie
Conduit ces deux amants, et court comme à la proie,

Plaignons ici la gêne où la rime met la poésie. Ce *plein de joie* est pour rimer à *proie;* et *comme à la proie* est encore une faute; car pourquoi ce *comme?*

V. 43. La reine, au désespoir de n'en rien obtenir,
Se résout de se perdre. . . . . .

Se résout de se perdre est un solécisme. Je me résous *à,* je résous *de.* Il s'est résolu à mourir. Il a résolu de mourir.

V. 47. Et, changeant à regret son amour en horreur,
Elle abandonne tout à sa juste fureur.

On peut faire la guerre, se venger, commettre un crime à regret; mais on n'a point de l'horreur à regret.

Digitized by Google

V. 50. Se mêle dans les coups, porte par-tout sa rage,

Il valait mieux dire, *se mêle aux combattants.*

V. 57. La reine, à la gêner prenant mille délices...

On prend plaisir, et non des délices, à quelque chose; et on n'en prend point mille.

V. 58. Ne commettait qu'à moi l'ordre de ses supplices;

Il fallait *le soin de ses supplices;* on ne commet point un ordre.

V. 59. Mais, quoi que m'ordonnât cette ame tout en feu,
Je promettais beaucoup et j'exécutais peu.

Ame tout en feu, expression triviale pour rimer à *peu.* Dans quelle contrainte la rime jette!

V. 61. Le Parthe, cependant, en jure la vengeance;

Cet *en* est mal placé; il semble que le Parthe jure la vengeance du *peu.*

V. 62. Sur nous à main armée il fond en diligence,

expression trop commune.

V. 65. Il veut fermer l'oreille, enflé de l'avantage;

Ce mot indéfini *de l'avantage* ne peut être admis ici; il faut *de cet avantage,* ou *de son avantage.*

V. 67. Enfin il craint pour elle, et nous daigne écouter;
Et c'est ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.

Cela est louche et obscur. Il semble qu'on aille exécuter ce qu'on a écouté.

Digitized by Google

V. 71. Rodogune a paru, sortant de sa prison,
Comme un soleil levant dessus notre horizon.
Le Parthe a décampé,.....

expressions trop négligées : mais il y a un grand germe d'intérêt dans la situation que Timagène expose. Il eût été à desirer que les détails eussent été exprimés avec plus d'élégance ; on a remarqué déja que Racine est le premier qui ait eu ce talent.

V. 75. D'un ennemi cruel il s'est fait notre appui.

Il fallait *d'ennemi qu'il était. Je me fais votre ami d'un ennemi* n'est pas français. On pourrait dire, *d'un ennemi je suis devenu un ami.*

V. 76. La paix finit la haine.....

La haine finit ; on ne la finit pas.

V. 85. Vous me trouvez mal propre à cette confidence.

Mal propre ne doit pas entrer dans le style noble ; et que Timagène soit propre ou non à une confidence, c'est un trop petit objet.

V. 86. Et peut-être à dessein je la vois qui s'avance.

A quel dessein ?

V. 87. Adieu ; je dois au rang qu'elle est prête à tenir
Du moins la liberté de vous entretenir.

Timagène doit du respect à Rodogune, indé-

pendamment de ce mariage, et il doit se retirer quand elle veut parler à sa confidente.

SCÈNE VII.

V. 1. Je ne sais quel malheur aujourd'hui me menace,
Et coule dans ma joie une secrète glace.

Coule une glace n'est pas du style noble, et la glace ne coule point.

V. 3. Je tremble, Laonice, et te voulais parler,
Ou pour chasser ma crainte, ou pour m'en consoler.

Cet *en* se rapporte à la *crainte* par la phrase; il semble qu'elle veuille se consoler de sa crainte. Il faut éviter soigneusement ces amphibologies.

V. 7. La fortune me traite avec trop de respect.

La fortune ne traite point avec respect; toutes ces expressions impropres, hasardées, lâches, négligées, employées seulement pour la rime, doivent être soigneusement bannies.

V. 9. L'hymen semble à mes yeux cacher quelque supplice,
Le trône sous mes pas creuser un précipice.

La poésie française marche trop souvent avec le secours des antithèses, et ces antithèses ne sont pas toujours justes. Comment *un hymen cache-t-il un supplice?* comment *un trône creuse-t-il un précipice?* Le précipice peut être creusé sous le trône, et non par lui.

Digitized by Google

L'antithèse des *premiers fers et des nouveaux, des biens et des maux,* vient ensuite. Cette figure tant répétée est une puérilité dans un rhéteur, à plus forte raison dans une princesse.

V. 14. La paix qu'elle a jurée en a calmé la haine.

On ne doit jamais se servir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il fallait *la paix qu'elle a jurée a dû calmer sa haine.* Cet *en* n'est pas français. On ne dit point *j'en crains le courroux, j'en vois l'amour,* pour *je crains son courroux, je vois son amour.*

V. 16. La paix souvent n'y sert que d'un amusement.

Ces réflexions générales et politiques sont-elles d'une jeune femme? Qu'est-ce que la paix qui sert d'amusement à la haine?

V. 17. Et dans l'état où j'entre, à te parler sans feinte.

On n'entre point dans un état; cela est prosaïque et impropre.

V. 18. Elle a lieu de me craindre, et je crains cette crainte.

Cela ressemble trop à un vers de parodie.

V. 19. Non qu'enfin je ne donne au bien des deux états
Ce que j'ai dû de haine à de tels attentats.

Elle n'a point parlé de ces attentats: l'auteur les a en vue, il répond à son idée; mais Rodo-

gunc, par ce mot *tels*, suppose qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le spectateur est si instruit des attentats de Cléopâtre, qu'il entend aisément ce que Rodogune veut dire. Je ne remarque cette négligence, très légère, que pour faire voir combien l'exactitude du style est nécessaire.

V. 22. Mais une grande offense est de cette nature,
Que toujours son auteur impute à l'offensé
Un vif ressentiment dont il le croit blessé;

maxime toujours trop générale; dissertation politique qui est un peu longue, et qui n'est pas exprimée avec assez d'élégance et de force. *De cette nature que, jamais ne s'y fie,* etc.; il vaut toujours mieux faire parler le sentiment; c'est là le défaut ordinaire de Corneille. Rodogune se plaignant de Cléopâtre, et exprimant ce qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une dissertation. Peut-être que Corneille a voulu préparer un peu par ce ton politique la proposition atroce que fera Rodogune à ses amants; mais aussi toutes ces sentences, dans le goût de Machiavel, ne préparent point aux tendresses de l'amour, et à ce caractère d'innocence timide que Rodogune prendra bientôt. Cela fait voir combien cette pièce était difficile à faire, et de quel embarras l'auteur a eu à se tirer.

V. 24. Un vif ressentiment dont il le croit blessé.

Blessé d'un ressentiment! une injure blesse, et le ressentiment est la blessure même.

V. 31. Vous devez oublier un désespoir jaloux,
Où força son courage un infidèle époux.

Oublier un désespoir! et un désespoir jaloux! où un infidèle époux a forcé son courage! Presque toutes les scènes de ce premier acte sont remplies de barbarismes, ou de solécismes intolérables : est-ce là l'auteur des belles scènes de *Cinna?*

V. 39. Quand je me dispensais à lui mal obéir...

n'est pas français. On se dispense d'une chose, et non à une chose.

V. 41. Peut-être qu'en son cœur, plus douce et repentie,
Elle en dissimulait la meilleure partie.

Repentie ne l'est pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princesse *repentie:* mais pourquoi n'emploierions-nous pas une expression nécessaire dont l'équivalent est reçu dans toutes les langues de l'Europe?

V. 47. Et si de cet amour je la voyais sortir,
Je jure de nouveau de vous en avertir.

Sortir d'un amour! de telles impropriétés, de telles négligences, révoltent trop l'esprit du lecteur.

V. 49. Vous savez comme quoi je vous suis tout acquise.

Comme quoi ne se dit pas davantage, et *tout acquise* est du style comique.

V. 57. Comme ils ont même sang avec pareil mérite...

Avoir même sang est encore un barbarisme; ils sont du même sang, ils sont nés, formés du même sang. Il y avait plus d'une manière de se bien exprimer.

V. 58. Un avantage égal pour eux me sollicite.

Un avantage ne sollicite point, et il n'y a pas d'avantage dans l'égalité.

V. 61. Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,
Dont par le doux rapport les ames assorties
S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'est toujours le poëte qui parle; ce sont toujours des maximes: la passion ne s'exprime pas ainsi. Ces vers sont agréables, quoique *dont par le doux rapport* ne soit point français; mais *ces ames qui se laissent piquer*, et *ces je ne sais quoi*, appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers ressemblent à ceux de *la Suite du Menteur : Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre*, comme on l'a déja remarqué. Cependant ces quatre vers, tout éloignés qu'ils sont du style de la véritable tragédie, furent toujours regardés

comme un chef-d'œuvre du développement du cœur humain, avant qu'on vît les chefs-d'œuvre véritables de Racine en ce genre.

V. 69. Étrange effet d'amour! incroyable chimère!

Elle voudrait bien être à Séleucus, si elle n'aimait pas Antiochus; ce n'est pas là une chimère incroyable: mais cet examen, cette dissertation, cette comparaison de ses sentiments pour les deux frères, ne sont-ils pas l'opposé de la tragédie?

V. 73. Ne pourrai-je servir une si belle flamme?

N'est-ce pas là un discours de soubrette?

V. 74. Ne crois pas en tirer le secret de mon ame.

Tirer n'est pas noble; cet *en* rend la phrase incorrecte et louche.

V. 79. L'hymen me le rendra précieux à son tour.

A son tour est de trop; mais il faut rimer au mot *amour*. Cette gêne extrême se fait sentir à tout moment.

V. 81. Sans crainte qu'on reproche à mon humeur forcée
Qu'un autre qu'un mari règne sur ma pensée.

Ces vers sont dans le style comique. Racine seul a su ennoblir ces sentiments qui demandent les tours les plus délicats.

Digitized by Google

V. 84. Que ne puis-je à moi-même aussi bien le cacher!

est d'une jeune fille timide et vertueuse qui craint d'aimer. C'est au lecteur à voir si cette timide innocence s'accorde avec ces maximes de politique que Rodogune a étalées, et sur-tout avec la conduite qu'elle aura.

V. 85. Quoi que vous me cachiez, aisément je devine;

est d'une soubrette.

V. 88. Ma rougeur trahirait les secrets de mon cœur.

Remarquez que tous les discours de Rodogune sont dans le caractère d'une jeune personne qui craint de s'avouer à elle-même les sentiments tendres et honnêtes dont son cœur est touché. Cependant Rodogune n'est point jeune; elle épousa Nicanor lorsque les deux frères étaient en bas âge; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur, cette timidité, cette innocence, semblent donc un peu outrées pour son âge; elles s'accordent peu avec tant de maximes de politique; elles conviennent encore moins à une femme qui bientôt demandera la tête de sa belle-mère aux enfants même de cette belle-mère.

Digitized by Google

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Serments fallacieux, salutaire contrainte,
Que m'imposa la force, et qu'accepta ma crainte,
Heureux déguisements d'un immortel courroux,
Vains fantômes d'état, évanouissez-vous !

Corneille reparaît ici dans toute sa pompe. L'éloquent Bossuet est le seul qui se soit servi après lui de cette belle épithète, *fallacieux!* Pourquoi appauvrir la langue? Un mot consacré par Corneille et Bossuet peut-il être abandonné?

Salutaire contrainte! Il est difficile d'expliquer comment une salutaire contrainte est un vain fantôme d'état. Il manque là un peu de netteté et de naturel.

V. 7. Semblables à ces vœux, dans l'orage formés,
Qu'efface un prompt oubli quand les flots sont calmés.

Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être poëtes; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionnée. Il serait mieux de dire: *Mes vœux, formés dans l'orage, sont oubliés quand les flots sont calmés;* mais il faudrait le dire dans d'aussi beaux vers.

V. 10. Recours des impuissants, haine dissimulée,

Digne vertu des rois, noble secret de cour,
Éclatez, il est temps.....

Cela paraît un peu d'un poëte qui cherche à montrer qu'il connaît la cour; mais une reine ne s'exprime point ainsi. *Recours des impuissants* paraît un défaut dans ce monologue noble et mâle; car un recours d'impuissants n'est pas une digne vertu des rois. La reine n'est point ici impuissante, puisqu'elle dit que le Parthe est éloigné, et qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuissants, éclatez,* est une contradiction; car ce recours est *la haine dissimulée,* la dissimulation; et c'est précisément ce qui n'éclate pas. Le sens de tout cela est, *cessons de dissimuler, éclatons;* mais ce sens est noyé dans des paroles qui semblent plus pompeuses que justes. *Secret de cour* ne peut se dire comme on dit: *Homme de cour, habit de cour.*

V. 13. Montrons-nous toutes deux, non plus comme sujettes.

Qui sont ces deux? est-ce la haine dissimulée et Cléopâtre? Voilà un assemblage bien extraordinaire? Comment Cléopâtre et sa haine sont-elles deux? comment sa haine est-elle *sujette?* C'est bien dommage que de si beaux morceaux soient si souvent défigurés par des tours si alambiqués?

V. 17. Je hais, je règne encor. Laissons d'illustres marques
En quittant, s'il le faut, ce haut rang des monarques.

Je hais, je règne encor, est un coup de pinceau

bien fier; mais *laissons d'illustres marques* est faible: on laisse des marques de quelque chose. *Marques* n'est là qu'un mot impropre pour rimer à *monarques*. Plût à Dieu que du temps de Corneille un Despréaux eût pu l'accoutumer à faire des vers difficilement!

Haut rang des monarques. Haut rang suffisait, *des monarques* est de trop. La rime subjugue souvent le génie, et affaiblit l'éloquence.

V. 19. Fesons-en avec gloire un départ éclatant,

est barbare; *faire un départ* n'est pas français; *en avec* révolte l'oreille: mais si elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitterait-elle le trône? Elle commence par dire qu'elle ne veut plus dissimuler, qu'elle veut tout oser.

V. 21. C'est encor, c'est encor cette même ennemie...
Dont la haine, à son tour, croit me faire la loi,
Et régner par mon ordre et sur vous et sur moi.

A quoi se rapporte ce *vous?* Il ne peut se rapporter qu'au recours des impuissants, à cette haine dissimulée dont elle a parlé treize vers auparavant; elle s'entretient donc avec sa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'est point dans la nature. Il régnait dans ce temps-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à se défaire. Ces apostrophes à ses passions, ces jeux d'esprit, ces efforts qu'on fesait

pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Espagne, en Angleterre. Corneille, dans les moments de passion, se livra rarement à ce défaut; mais il s'y laissa souvent entraîner dans les morceaux de déclamation. Le reste du monologue est plein de force.

SCÈNE II.

V. 1. Laonice, vois-tu que le peuple s'apprête
Au pompeux appareil de cette grande fête?

S'apprête à l'appareil est encore un barbarisme.

V. 5. L'un et l'autre fait voir un mérite si rare,
Que le souhait confus entre les deux s'égare.

Le souhait confus n'est pas français.

V. 7. Et ce qu'en quelques uns on voit d'attachement...

Cela forme un concours de syllabes trop dures.

V. 8. N'est qu'un faible ascendant du premier mouvement,

est impropre; *l'ascendant* veut dire la supériorité; un mouvement n'a pas d'ascendant. On ne peut s'exprimer ni avec moins d'élégance, ni avec moins de correction, ni avec moins de netteté.

V. 9. Ils penchent d'un côté, prêts à tomber de l'autre,

ne signifie pas ce que l'auteur veut dire, *se déclarer pour un des deux princes;* le mot de *tomber* est im-

Digitized by Google

propre; il ne signifie jamais qu'une chute, excepté dans cette phrase, *je tombe d'accord.*

V. 15. Pour un esprit de cour et nourri chez les grands,
Tes yeux dans leurs secrets sont bien peu pénétrants;

n'est pas le langage d'une reine. *Esprit de cour* est une expression bourgeoise; d'ailleurs, pourquoi Cléopâtre dit-elle tout cela à sa confidente? Elle ne l'emploie à rien; et pour une si grande politique, Cléopâtre paraît bien imprudente de dire ainsi son secret inutilement.

V. 18. Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître...

C'est ainsi qu'on s'exprimerait, si on voulait dire qu'ils ignorent leurs parents. Mais *je cache leur rang* n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'aînesse;* et c'est ce dont il s'agit.

V. 23. Cependant je possède, et leur droit incertain
Me laisse avec leur sort leur sceptre dans la main.

Je possède demande un régime; *jouir* est neutre quelquefois; *posséder* ne l'est pas: cependant je crois que cette hardiesse est très permise, et fait un bel effet.

V. 25. Voilà mon grand secret. Sais-tu par quel mystère
Je les laissais tous deux en dépôt chez mon frère?

Il semble que Cléopâtre se fasse un petit plaisir de faire valoir ses méchancetés à une fille qu'elle

regarde comme un esprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous servir dans ce qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un secret.

V. 32. Quand je le menaçais du retour de mes fils,
Voyant ce foudre prêt à suivre ma colère...

Ce foudre peut-il convenir à des enfants en bas âge?

V. 34. Quoi qu'il me plût oser, il n'osait me déplaire.

Toute répétition qui n'enchérit pas doit être évitée.

V. 37. Je te dirai bien plus, sans violence aucune
J'aurais vu Nicanor épouser Rodogune.

Cet *aucune* à la fin d'un vers n'est toléré que dans la comédie. On peut voir une chose sans colère, sans dépit, sans ressentiment. Le mot de *violence* n'est pas le mot propre.

V. 41. Son retour me fâchait plus que son hyménée.

Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie.

V. 42. Et j'aurais pu l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.

Il ne l'a point couronnée, il a voulu la couronner; ou s'il l'a épousée en effet, Rodogune veut donc épouser le fils de son mari. Cette obscurité n'est point éclaircie dans la pièce.

V. 43. Tu vis comme il y fit des efforts superflus;
Je fis beaucoup alors, et ferais encor plus.

Il y fit des efforts; je fis beaucoup plus alors, et ferais encor plus. Que de négligences!

V. 45. S'il était quelque voie infame ou légitime,
Que m'enseignât la gloire, ou que m'ouvrît le crime...

Infame est trop fort. Un défaut trop commun au théâtre avant Racine, était de faire parler les méchants princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils sont méchants et exécrables: cela est trop éloigné de la nature. De plus, comment une voie infame est-elle enseignée par la gloire? elle peut l'être par l'ambition. Enfin, quel intérêt a Cléopâtre de dire tant de mal d'elle-même?

V. 47. Qui me pût conserver un bien que j'ai chéri
Jusqu'à verser pour lui tout le sang d'un mari.

Ce *pour lui* gâte la phrase, aussi bien que le *que, qui*. Verser du sang pour un bien!

V. 49. Dans l'état pitoyable où m'en réduit la suite...

C'est la suite du sang qu'elle a versé. Cela n'est pas net; et cet *en* n'est pas heureusement placé.

V. 50. Délice de mon cœur, il faut que je te quitte...
L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle:
Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

Ce sont des expressions faites pour la ten-

dresse, et non pour le trône. Un amour du trône qui se tourne en haine pour Rodogune, et l'un qui est grand, l'autre cruelle, tout cela n'est nullement dans la nature, et l'expression n'en vaut pas mieux que le sentiment.

V. 51. On m'y force, il le faut....

Ne faudrait-il pas expliquer comment elle est forcée à résigner la couronne, puisqu'elle vient de dire qu'elle n'a rien à craindre, que le péril est passé? ne devrait-elle pas dire seulement, *on l'exige, je l'ai promis?*

V. 53. L'amour que j'ai pour toi tourne en haine pour elle.

L'amour du trône fait sa haine pour Rodogune, mais ne tourne point en haine.

V. 54. Autant que l'un fut grand l'autre sera cruelle.

La poésie n'admet guère ces *l'un* et *l'autre*.

V. 55. Et puisqu'en te perdant j'ai sur qui me venger,
Ma perte est supportable et mon mal est léger.

Comment peut-elle dire que la perte d'un rang qui la rend forcenée lui sera supportable?

V. 57. Quoi! vous parlez encor de vengeance et de haine
Pour celle dont vous-même allez faire une reine?

La particule *pour* ne peut convenir à *vengeance*. On n'a point de vengeance pour quelqu'un.

V. 61. N'apprendras-tu jamais, ame basse et grossière,
A voir par d'autres yeux que les yeux du vulgaire?

Ce n'est point cette confidente qui est grossière : n'est-ce pas Cléopâtre qui semble le devenir en parlant à une dame de sa cour comme on parlerait à une servante dont l'imbécillité mettrait en colère? et ici c'est une reine qui confie des crimes à une dame épouvantée de cette confidence inutile. Elle appelle cette dame *grossière*. En vérité cela est dans le goût de la comtesse d'Escarbagnas, qui appelle sa femme-de-chambre *bouvière*.

V. 63. Toi qui connais ce peuple, et sais qu'aux champs de Mars
Lâchement d'une femme il suit les étendards;
Que sans Antiochus, Tryphon m'eût dépouillée;
Que sous lui son ardeur fut soudain réveillée.

Il semble que ce soit l'ardeur d'Antiochus. Il s'agit de celle du peuple. Et qu'est-ce qu'une ardeur réveillée sous quelqu'un?

V. 67. Ne saurais-tu juger que si je nomme un roi
C'est pour le commander et combattre pour moi?

On commande une armée, on commande à une nation. On ne commande point un homme, excepté lorsqu'à la guerre un homme est commandé par un autre pour être de tranchée, pour aller reconnaître, pour attaquer. *Pour le commander et combattre* n'est pas français : elle veut

dire, *pour que je lui commande et qu'il combatte pour moi.* Ces deux *pour* font un mauvais effet.

V. 69. J'en ai le choix en main avec le droit d'aînesse.

Avoir un choix en main n'est ni régulier ni noble.

V. 70. Et puisqu'il en faut faire un aide à ma faiblesse...

Un aide à ma faiblesse est du style familier.

V. 71. Que la guerre sans lui ne peut se rallumer,
J'userai bien du droit que j'ai de le nommer.

Sans lui; elle entend, *sans que je fasse un roi.*

V. 73. On ne montera point au rang dont je dévale...

Dévaler est trop bas, mais il était encore d'usage du temps de Corneille.

V. 74. Qu'en épousant ma haine, au lieu de ma rivale.

Épouser une haine au lieu d'une femme est un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut jamais imiter.

V. 75. Ce n'est qu'en me vengeant qu'on me le peut ravir.

Ce *le* se rapporte au rang, qui est trop loin.

V. 77. Je vous connaissais mal...

Ce mot devrait, ce semble, faire rentrer Cléopâtre en elle-même, et lui faire sentir quelle im-

prudence elle commet d'ouvrir sans raison une ame si noire à une personne qui en est effrayée.

V. 77. ..... Connais-moi tout entière.

paraît d'une femme qui veut toujours parler, et non pas d'une reine habile. Car quel intérêt a-t-elle à vouloir se donner pour un monstre à une femme étonnée de ces étranges aveux?

V. 83. Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours...

est une phrase obscure et qui n'est pas française. On ne sait si sa vengeance les a fait périr, ou s'ils sont morts en voulant la venger; et *beaucoup d'une troupe* n'est pas français.

V. 84. M'exposaient à son frère et faible et sans secours.

Quel était ce frère? on ne l'a point dit. Voilà, je crois, bien des fautes; et cependant le caractère de Cléopâtre est imposant, et excite un très grand intérêt de curiosité; le spectateur est comme la confidente, il apprend de moment en moment des choses dont il attend la suite.

SCÈNE III.

V. 1. ..... Enfin voici le jour...
Où je puis voir briller sur une de vos têtes
Ce que j'ai conservé parmi tant de tempêtes,
Et vous remettre un bien, après tant de malheurs,

Qui m'a coûté pour vous tant de soins et de pleurs.

Il faut éviter ces répétitions, à moins qu'on ne les emploie comme une figure, comme un trope qui doit augmenter l'intérêt; mais ici ce n'est qu'une négligence.

V. 17. Il fallut satisfaire à son brutal desir...

Brutal desir est bas, et convient à toute autre chose qu'au desir d'avoir un roi.

V. 18. Et de peur qu'il n'en prît, il m'en fallut choisir.

Il faut, dans la rigueur, *de peur qu'il n'en prît un*, parcequ'il s'agit ici d'un roi, et non pas d'un nom générique.

V. 19. Pour vous sauver l'état que n'eussé-je pu faire!

n'est pas français. On ne peut dire, *je vous sauvai l'état*, le peuple, la nation, au lieu de, *je conservai vos droits*. On dit, *je vous ai sauvé votre fortune*, parceque cette fortune vous appartenait, vous la perdiez sans moi: *j'ai sauvé l'état*, mais non, *je vous ai sauvé l'état*.

V. 23. Mais à peine son bras en relève la chute,
Que par lui de nouveau le sort me persécute.

On ne relève point une chute; on relève un trône tombé. Le reste du discours de Cléopâtre est très artificieux, et plein de grandeur. Il semble que Racine l'ait pris en quelque chose pour mo-

dèle du grand discours d'Agrippine à Néron; mais la situation de Cléopâtre est bien plus frappante que celle d'Agrippine; l'intérêt est beaucoup plus grand, et la scène bien autrement intéressante.

V. 37. Passons; je ne me puis souvenir sans trembler
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût accabler.

Il semble, par cette phrase, que Cléopâtre trembla du coup que voulait porter Nicanor, et qu'elle l'empêcha de porter ce coup; elle veut dire le contraire.

V. 54. Je me crus tout permis pour garder votre bien.

Il fallait *pour vous garder votre bien.*

V. 63. Jusques ici, madame, aucun ne met en doute
Les longs et grands travaux que notre amour vous coûte, etc.

Ce discours d'Antiochus est d'une bienséance qui lui gagne tous les cœurs.

S'il y a *notre amour* (toutes les éditions le portent), c'est un barbarisme. *Notre amour* ne peut jamais signifier l'amour que vous avez pour nous. S'il y a *votre amour,* il peut signifier l'amour de Cléopâtre pour ses enfants.

V. 65. Et nous croyons tenir des soins de cet amour
Ce doux espoir du trône aussi bien que le jour.

Un doux espoir du trône qu'on tient du soin d'un amour!

V. 71. Ce sont fatalités dont l'ame embarrassée...

Il faudrait au moins *des fatalités*. Mais des *fatalités* dont l'ame est embarrassée! Une femme qui débute, sans raison, par avouer à ses enfants qu'elle a tué leur père, doit leur causer plus que de l'embarras.

V. 72. A plus qu'elle ne veut se voit souvent forcée.

Souvent est de trop.

V. 73. Sur les noires couleurs d'un si triste tableau
Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.

On sent assez que cette alternative d'*éponge* et de *rideau* fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propose le choix de deux partis; mais on ne propose point en parlant à sa reine et à sa mère le choix de deux expressions. De plus, ces expressions un peu triviales ne sont pas dignes du style tragique. Il en faut dire autant de la *suite que le ciel destine à ses noires couleurs*.

V. 76. Et, quelque suite enfin que le ciel y destine,
J'en rejette l'idée...

Le ciel qui destine une suite!

V. 87. J'ajouterai, madame, à ce qu'a dit mon frère...

Séleucus ne parle pas si bien que son frère, il dit *j'ajouterai*, et il n'ajoute rien.

V. 88. Que bien qu'avec plaisir et l'un et l'autre espère...

Que bien qu'avec est trop rude à l'oreille. On ne dit point, *et l'un et l'autre*, à moins que le premier *et* ne lie la phrase.

V. 89. L'ambition n'est pas notre plus grand desir.

L'ambition est une passion et non un desir.

V. 91. Et c'est bien la raison que pour tant de puissance
Nous vous rendions du moins un peu d'obéissance.

C'est bien la raison est du style de la comédie. *Pour tant de puissance* ne forme pas un sens net: est-ce pour la puissance de la reine? est-ce pour la puissance de ses enfants qui n'en ont aucune? est-ce pour celle qu'aura l'un d'eux?

V. 99. Elle passe à vos yeux pour la même infamie,
S'il faut la partager avec votre ennemie...

Ces vers ne forment aucun sens; la honte passe à vos yeux pour la même infamie, si un indigne hymen la fait retomber sur celle qui venait, etc. Le défaut vient principalement de *la même infamie*, qui n'est pas français, et de ce que ce pronom *elle*, qui se rapporte par le sens à *couronne*, est joint à *honte* par la construction.

V. 101. Et qu'un indigne hymen la fasse retomber
Sur celle qui venait pour vous la dérober, etc.

Est-il vraisemblable que Cléopâtre n'ait pas

soupçonné que ses enfants pouvaient aimer Rodogune? peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec Rodogune, parceque leur père a voulu autrefois l'épouser? Rodogune sera-t-elle autre chose que femme du roi? celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne? doit-elle s'écrier : *O mère trop heureuse!* cet artifice n'est-il pas grossier? ne sent-on pas que Cléopâtre cherche un vain prétexte que la raison désavoue? si ses deux fils étaient des imbéciles, parlerait-elle autrement? Que ce second discours de Cléopâtre est au-dessous du premier! *Sur celle qui venait,* expression incorrecte et familière.

V. 110. Rodogune, mes fils, le tua par ma main.

Cette fausseté est trop sensible et trop révoltante; et c'est bien là le cas de dire : *Qui prouve trop ne prouve rien.*

V. 111. Ainsi de cet amour la fatale puissance
Vous coûte votre père, à moi mon innocence.

De cet amour ne se rapporte à rien : elle entend l'amour que Nicanor a eu pour Rodogune.

V. 115. Ainsi vous me rendrez l'innocence et l'estime.

Vous me rendrez l'estime ne peut se dire comme *vous me rendrez l'innocence;* car l'innocence appartient à la personne, et l'estime est le sentiment d'autrui. Vous me rendez mon innocence, ma

raison, mon repos, ma gloire; mais non pas mon estime.

V. 122. Si vous voulez régner, le trône est à ce prix.

La proposition de donner le trône à qui assassinera Rodogune est-elle raisonnable? Tout doit être vraisemblable dans une tragédie. Est-il possible que Cléopâtre, qui doit connaître les hommes, ne sache pas qu'on ne fait point de telles propositions sans avoir de très fortes raisons de croire qu'elles seront acceptées? Je dis plus: il faut que ces choses horribles soient absolument nécessaires. Mais Cléopâtre n'est point réduite à faire assassiner Rodogune, et encore moins à la faire assassiner par ses fils. Elle vient de dire que le Parthe est éloigné, qu'elle est sans aucun danger. Rodogune est en sa puissance. Il paraît donc absolument contre la raison que Cléopâtre invite à ce crime ses deux enfants dont elle doit vouloir être respectée. Si elle a tant d'envie de tuer Rodogune, elle le peut sans recourir à ses enfants. Cependant cette proposition si peu préparée, si extraordinaire, prépare des événements d'un si grand tragique, que le spectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne soit ni dans la vérité historique ni dans la vraisemblance. La situation est théâtrale; elle attache malgré la réflexion. Une invention purement raisonnable peut être très mauvaise.

Une invention théâtrale, que la raison condamne dans l'examen, peut faire un très grand effet. C'est que l'imagination, émue de la grandeur du spectacle, se demande rarement compte de son plaisir. Mais je doute qu'une telle scène pût être soufferte par des hommes d'un goût et d'un jugement formé qui la verraient pour la première fois.

V. 125. La mort de Rodogune en nommera l'aîné.
Quoi! vous montrez tous deux un visage étonné!

Comment peut-elle être surprise que sa proposition révolte? Elle veut que le crime tienne lieu du droit d'aînesse. Celui des deux qui ne voudra pas tuer sa maîtresse sera le cadet et perdra le trône; mais si tous deux veulent la tuer, qui sera roi? Il est clair que la proposition de Cléopâtre est absurde autant qu'abominable; et cependant elle forme un grand intérêt, parcequ'on veut voir ce qu'elle produira, parceque Cléopâtre tient en sa main la destinée de ses enfants.

En nommera l'aîné; cet *en* se rapporte à ses deux fils; mais comme il y a un vers entre deux, le sens ne se présente pas clairement. Il faut encore éviter de finir un vers par *aîné* quand l'autre finit par *aînesse*.

V. 129. J'ai fait lever des gens par des ordres secrets, etc.

style de gazette.

V. 137. Vous ne répondez point! Allez, enfants ingrats...
J'ai fait votre oncle roi, j'en ferai bien un autre.

Cléopâtre n'est pas adroite, quoiqu'elle se soit donnée pour une femme très habile; dès qu'elle s'aperçoit que ses enfants ont horreur de sa proposition, elle ne doit pas insister. On ne persuade point un crime horrible par de la colère et des emportements. Quand Phèdre a laissé voir son amour à Hippolyte, et qu'Hippolyte répond: *Oubliez-vous que Thésée est mon père et votre époux?* elle rentre alors en elle-même, et dit: *Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire?* Cela est dans la nature; mais peut-on supposer qu'une reine qui a de l'expérience persiste à révolter ses enfants contre elle, en se rendant horrible à leurs yeux? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut disposer du trône comme de sa conquête, après avoir dit, dans la scène précédente, qu'elle est forcée de descendre du trône? Et comment peut-elle y être forcée en disant qu'elle est maîtresse de tout? Cette contradiction n'est-elle pas palpable? Faut-il que toute cette pièce, pleine de traits si fiers et si hardis, soit fondée sur de si grandes inconséquences!

V. 149. Rien ne vous sert ici de faire les surpris.

Expression trop triviale, sur-tout dans une circonstance si tragique.

V. 153. Et puisque mon seul choix vous y peut élever...

Cet *y* se rapporte à *trône*, qui est quatre vers auparavant. Les pronoms, les adverbes, doivent toujours être près des noms qu'ils désignent. C'est une règle à laquelle il n'y a point d'exception.

V. 154. Pour jouir de mon crime, il le faut achever.

Ce vers est très beau. Mais comment une reine habile peut-elle avouer son crime à ses enfants, et les presser d'en commettre un autre!

SCÈNE IV.

V. 1. Est-il une constance à l'épreuve du foudre
Dont ce cruel arrêt met notre espoir en poudre?

Voilà encore un foudre, dont un arrêt met un espoir en poudre; et Antiochus répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de soin qu'on prenait alors de châtier son style. Despréaux est le premier qui ait appris comment on doit toujours parler en vers. La douleur respectueuse d'Antiochus est aussi contraire à l'histoire qu'à la politique ordinaire des princes. Plusieurs ont fait enfermer leurs mères pour de bien moindres crimes. Cléopâtre vient d'avouer à ses enfants qu'elle a assassiné leur père; elle veut les forcer à assassiner leur maîtresse. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que Clytem-

nestre ne le fut pour Oreste. Est-ce là le cas de dire: *J'aime ma mère?* Mais ce sentiment d'amour respectueux pour une mère est si profondément gravé dans tous les cœurs bien faits, que tous les spectateurs pensent comme Antiochus. Telle est la magie de la poésie: le poëte tient les cœurs dans sa main; il peut, s'il veut, peindre Antiochus comme un Oreste, et alors le public s'intéressera à sa vengeance: il peut le peindre comme un prince sévère et juste, qui, pour le bien de son état, veut ôter le gouvernement à une femme homicide, le fléau de ses sujets; alors les spectateurs applaudiront à sa justice: il peut le peindre soumis, respectueux, attaché à sa mère autant qu'indigné; et alors le public partage les mêmes sentiments. Cette dernière situation est la seule convenable à la construction de cette tragédie, d'autant plus qu'Antiochus est représenté comme un jeune homme soumis; mais aussi son caractère est sans force.

V. 38. Je vois bien plus encor, je vois qu'elle est ma mère,
Et plus je vois son crime indigne de ce rang...

Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*. On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine.

V. 44. Je vois les traits honteux dont nous sommes formés.

On n'est point formé de traits, et les forfaits ne s'impriment point sur le front.

V. 54. Une larme d'un fils peut amollir sa haine.

Il n'est peut-être pas bien naturel qu'Antiochus dise qu'une larme peut changer le cœur de Cléopâtre, après qu'elle lui a proposé de sang-froid le plus grand des crimes; mais ce contraste du caractère d'Antiochus avec celui de Séleucus est si beau, qu'on aime cette petite illusion que se fait le cœur vertueux d'Antiochus.

V. 59. De ses pleurs tant vantés je découvre le fard.

Le fard des pleurs est des plus impropres. On peut demander pourquoi on a dit avec succès, *le faste des pleurs*, pour exprimer l'ostentation d'une douleur étudiée, et que le mot de *fard* n'est pas recevable. C'est qu'en effet il y a de l'ostentation, du faste, dans l'appareil d'une douleur qu'on étale; mais on ne peut mettre réellement du fard sur des larmes. Cette figure n'est pas juste, parcequ'elle n'est pas vraie.

V. 61. Elle fait bien sonner ce grand amour de mère.

Cette expression est trop triviale. De plus, il ne faut pas une grande pénétration pour deviner qu'une femme si criminelle ne travaille que pour elle seule.

V. 72. Il est (le trône) à l'un de nous si l'autre le consent.

Le consent n'est pas français; mais ce seul vers

suffit pour démontrer combien Cléopâtre a été imprudente avec ses deux enfants.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 4. (Voilà) comme elle use enfin de ses fils et de moi.

Ce vers est du ton de la comédie. *User de quelqu'un* est du style familier, et Cléopâtre n'a point usé de Rodogune. Il est triste que Rodogune n'apprenne son danger et le dessein barbare de Cléopâtre que par une confidente qui trahit sa maîtresse : n'eût-il pas été plus théâtral et plus touchant de l'apprendre par les deux frères, tous deux brûlants pour elle, tous deux consternés en sa présence ; Antiochus n'avouant rien par respect pour sa mère, et Séleucus, qui la ménage moins, dévoilant ce secret terrible avec horreur? Cette situation ne ferait-elle pas une impression plus forte qu'une suivante qui recommande le secret à Rodogune de peur d'être perdue? à quoi Rodogune répond, *qu'elle reconnaîtra ce service en son lieu.*

Cet avertissement que donne la suivante à Rodogune démontre combien Cléopâtre a été imprudente de vouloir charger ses enfants d'un crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme;

et il y a même beaucoup plus que de l'imprudence à proposer à deux jeunes princes, qu'on sait être vertueux, de tuer leur maîtresse : mais comment Cléopâtre, après avoir vu avec quelle juste horreur ses enfants la regardent, a-t-elle pu confier à Laonice qu'elle a fait cette proposition à ses fils? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente, qu'elle méprise, tout ce qui peut la rendre exécrable et avilie aux yeux de cette confidente?

V. 22. Oronte est avec vous, qui, comme ambassadeur,
Devait de cet hymen honorer la splendeur.

Cet Oronte, qui, comme ambassadeur, devait honorer *la splendeur d'un hymen*, et qui ne dit pas un mot, joue dans cette scène un bien mauvais personnage; mais une confidente qui dit le secret de sa maîtresse en joue un plus mauvais encore: C'est un moyen trop petit, trop commun dans les comédies.

SCÈNE II.

Au lieu d'une situation tragique et terrible, que la fureur de Cléopâtre fesait attendre, on ne voit ici qu'une scène de politique entre Rodogune et l'ambassadeur Oronte. Rodogune a deux grands objets, son amour et la haine de Cléopâtre. Ces deux objets ne produisent ici aucun mouvement;

ils sont écartés par des discours de politique. On a déja observé que le grand art de la tragédie est que le cœur soit toujours frappé des mêmes coups, et que des idées étrangères n'affaiblissent pas le sentiment dominant. Cet Oronte, qui ne paraît qu'au troisième acte, lui dit qu'*il aurait perdu l'esprit s'il lui conseillait la résistance;* et il lui conseille de *faire l'amour politiquement:* mais d'où sait-il que les deux fils de Cléopâtre aiment Rodogune? Les deux frères avaient été jusque-là si discrets, qu'ils s'étaient caché l'un à l'autre leur passion: comment cet ambassadeur peut-il donc en parler comme d'une chose publique? et si l'ambassadeur s'en est aperçu, comment leur mère l'a-t-elle ignorée?

V. 9. L'avis de Laonice est sans doute une adresse.

Pourquoi cet inutile Oronte, qui croit parler ici en ambassadeur fort adroit, soupçonne-t-il que l'avis est faux, et que c'est un piége que Cléopâtre tend ici à Rodogune? Ne connaît-il pas les crimes de Cléopâtre? ne la doit-il pas croire capable de tout? ne doit-il pas balancer les raisons? Il joue ici le rôle de ce qu'on appelle un gros fin; et rien n'est ni moins tragique ni plus mal imaginé.

V. 35. Mais pouvez-vous trembler, quand, dans ces mêmes lieux,
Vous portez le grand maître et des rois et des dieux?

L'amour fera lui seul tout ce qu'il vous faut faire.

Comment une femme porte-t-elle ce grand maître? *L'amour, maître des dieux*, est une expression de madrigal indigne d'un ambassadeur.

Remarquons encore qu'on n'aime point à voir un ambassadeur jouer un rôle si peu considérable.

SCÈNE III.

V. 1. Quoi! je pourrais descendre à ce lâche artifice
D'aller de mes amants mendier le service!

Voici Rodogune qui oublie, dans le commencement de ce monologue, et son danger et son amour. Elle prend la hauteur de ces princesses de roman qui ne veulent rien devoir à leurs amants; *celles de sa naissance ont*, dit-elle, *horreur des bassesses;* et cette scrupuleuse et modeste princesse qui a dit qu'*il est des nœuds secrets*, qu'*il est des sympathies, dont par le doux rapport les ames assorties*, etc., et qui craint de s'avouer à elle-même la sympathie qu'elle a pour Antiochus; cette fille si timide va, la scène d'après, proposer à ses deux amants d'assassiner leur mère; et elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur service! Quoi! elle craint de leur avoir la moindre obligation, et elle va leur demander le sang de Cléopâtre! C'est au lecteur à se rendre compte de l'impression que ces contrastes font sur lui.

V. 3. Et sous l'indigne appât d'un coup d'œil affété,
J'irai jusqu'en leurs cœurs chercher ma sûreté!

Je ne sais si cette figure est bien juste : *chercher sa sûreté sous l'appât d'un coup d'œil affété.*

V. 5. Celles de ma naissance ont horreur des bassesses.
Leur sang tout généreux hait ces molles adresses.

Mais si celles de sa naissance ont le sang tout généreux, comment cette générosité s'accorde-t-elle avec le parricide?

V. 7. Quel que soit le secours qu'ils me puissent offrir,
Je croirai faire assez de le daigner souffrir.

On ne doit jamais montrer de la fierté que quand on nous propose quelque chose d'indigne de nous. Dans tout autre cas, la fierté est méprisable. Cette fierté de Rodogune ne paraît point placée : elle éprouvera la force de leur amour sans flatter leurs desirs, sans leur jeter d'amorce ; et si cet amour est assez fort pour lui servir d'appui, elle fera régner cet amour en régnant sur lui ; et c'est pour débiter ce galimatias que Rodogune fait un monologue de soixante vers !

V. 13. Sentiments étouffés de colère et de haine,
Rallumez vos flambeaux à celle de la reine.

Des sentiments qui rallument des flambeaux à la haine de la reine, et qui rompent la *loi dure* d'un oubli *contraint* pour *rendre* justice ; ce sont des pa-

roles qui ne forment point un sens net; c'est un style aussi obscur qu'emphatique; et on doit d'autant plus le remarquer, que plus d'un auteur a imité ces fautes.

V. 17. Rapportez à mes yeux son image sanglante,
D'amour et de fureur encore étincelante.

On dirait bien : *Je crois le voir encore étincelant de courroux;* mais ce n'est pas l'image qui est encore animée; de plus, on n'étincelle point d'amour.

V. 25. Plus la haute naissance approche des couronnes,
Plus cette grandeur même asservit nos personnes.

Ces réflexions sur *la haute naissance qui approche des couronnes, et qui asservit les personnes*, sont de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois.

V. 27. Nous n'avons point de cœur pour aimer ni haïr.

Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr; et, dans le même monologue, elle reprend un cœur pour aimer et haïr. Ces antithèses, ces jeux de vers, ne sont plus permis.

V. 41. Le consentiras-tu cet effort sur ma flamme?...

Consentir *à*, et non consentir *le*. Ce verbe gouverne toujours le datif exprimé chez nous par la préposition *à*. Il est vrai qu'au barreau on viole

cette règle; mais le style du barreau est celui des barbarismes.

V. 50. S'il t'en coûte un soupir, j'en verserai des larmes.

Que veut dire cela? veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ses deux amants de tuer leur mère? est-ce là le cas d'un soupir? ne faut-il pas avouer que presque tous les sentiments de ce monologue ne sont ni assez vrais ni assez touchants?

V. 52. Amour, qui me confonds, caches du moins tes feux.

Enfin cette même Rodogune, qui songe à faire assassiner une mère par ses propres fils, fait une invocation à l'Amour, et le prie de ne pas paraître dans ses yeux. Voilà une singulière timidité pour une fille qui n'est plus jeune, qui a voulu épouser le père, qui est amoureuse du fils, et qui veut faire assassiner la mère! La force de la situation a fait apparemment passer tous ces défauts, qui, aujourd'hui, seraient relevés sévèrement dans une pièce nouvelle.

SCÈNE IV.

V. 1. Ne vous offensez pas, princesse, de nous voir
De vos yeux à vous-même expliquer le pouvoir, etc.

Et de quoi veut-il qu'elle s'offense? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouser et la faire

reine, joignent à l'offre du trône un sentiment dont elle doit être charmée et honorée? Ce faux goût était introduit par nos romans de chevalerie, dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration ; et ce n'était qu'après beaucoup de temps et de façons qu'on lui pardonnait.

V. 3. Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.

Cet *en* ne paraît se rapporter à rien, car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir.

V. 5. Mais un profond respect nous fit taire et brûler.

Un profond respect ne fait pas brûler, au contraire.

V. 7. L'heureux moment approche où votre destinée
Semble être aucunement à la nôtre enchaînée.

Aucunement est un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers.

V. 9. Puisque d'un droit d'aînesse, incertain parmi nous,
La nôtre attend un sceptre et la vôtre un époux.

Incertain parmi nous; il veut dire *incertain entre nous deux;* mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre*.

V. 11. C'est trop d'indignité que notre souveraine
De l'un de ses captifs tienne le nom de reine.

Quelle indignité y a-t-il que Rodogune partage

le trône avec celui qui sera roi de Syrie? Quoi! parceque ces deux princes s'appellent ses *captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle soit reine? C'est jouer sur les mots de *reine* et de *captifs*; et c'est un ton de galanterie qui est bien loin du tragique.

V. 13. Notre amour s'en offense, et changeant cette loi,
Remet à notre reine à nous choisir un roi.

Il faudrait *lui remet le choix*. On ne dit point, *je vous remets à décider*, mais *il vous appartient de décider, je m'en remets à votre décision*.

V. 15. Ne vous abaissez plus à suivre la couronne.

On ne suit point une couronne; on suit l'ordre, la loi qui dispose de la couronne.

V. 19. L'ardeur qu'allume en nous une flamme si pure...
. . . . . vient sacrifier à votre élection
Toute notre espérance et notre ambition.

Élection ne peut être employé pour *choix*. *Élection d'un empereur, d'un pape*, suppose plusieurs suffrages.

V. 24. Nous céderons sans honte à cette illustre marque.

On ne *cède point à une illustre marque*, même pour rimer avec *monarque*; il faudrait spécifier cette *marque*.

V. 25. Et celui qui perdra votre divin objet,
Demeurera du moins votre premier sujet.

Votre divin objet ne peut signifier *votre divine per-*

sonne; une femme est bien l'objet de l'amour de quelqu'un; et en style de ruelle, cela s'appelait autrefois l'*objet aimé;* mais une femme n'est point son propre objet.

V. 33. Et j'en recevrais l'offre avec quelque plaisir,
Si celles de mon rang avaient droit de choisir.

Cette expression, *celles de mon rang*, est souvent employée; non seulement elle n'est pas heureuse, mais ce n'est pas de *rang* qu'il s'agit; elle parle du traité qui l'oblige d'épouser l'aîné des deux frères. Ces mots, *celles de mon rang*, semblent être un terme de fierté qui n'est pas ici convenable.

V. 38. Et l'ordre des traités règle tout dans leur cœur.

Il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il fallait *la loi des traités;* à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même: mais le mot d'*ordre* est impropre dans ce sens.

V. 39. C'est lui que suit le mien et non pas la couronne.

Un cœur qui suit une couronne, tour impropre et forcé: cette faute est répétée deux fois.

V. 41. Du secret révélé j'en prendrai le pouvoir.

Je prendrai du secret révélé le pouvoir de vous aimer; cela n'est pas français; *j'en prendrai* est obscur.

V. 42. Et mon amour pour naître attendra mon devoir.

Un amour peut bien attendre le devoir pour se manifester, mais non pas pour naître; car s'il n'est pas né, comment peut-il attendre? Il eût fallu peut-être: *Et pour oser aimer j'attendrai mon devoir;* ou bien: *Et j'attendrai pour aimer l'ordre de mon devoir.*

Voilà donc Rodogune qui déclare qu'elle se donnera à l'aîné, et qu'elle l'aimera. Comment pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne se donnera qu'à l'assassin de Cléopâtre, quand elle a promis d'obéir à Cléopâtre?

V. 45. J'entreprendrais sur elle à l'accepter de vous.

On entreprend sur des droits, et non sur une personne. *Entreprendre sur quelqu'un à accepter un choix,* cela n'est pas français.

V. 51. Mais craignez avec moi que ce choix ne ranime
Cette haine mourante à quelque nouveau crime.

Ranime ne peut gouverner le datif; c'est un solécisme.

V. 53. Pardonnez-moi ce mot qui viole un oubli
Que la paix entre nous doit avoir établi.

On ne viole point un oubli, on ne l'établit pas davantage; l'oubli ne peut être personnifié.

V. 55. Le feu qui semble éteint souvent dort sous la cendre;
Qui l'ose réveiller peut s'en laisser surprendre.

Se laisser surprendre d'un feu qu'on réveille ne pa-

rait pas juste. On n'est point surpris d'un feu qu'on attise, mais on peut en être atteint.

V. 63. Et toutes ses fureurs sans effet rallumées
Ne pousseront en l'air que de vaines fumées.

De vaines fumées poussées en l'air par des fureurs ne font pas, comme je l'ai remarqué ailleurs, une belle image; et Corneille emploie trop souvent ces fumées poussées en l'air.

V. 65. Mais a-t-elle intérêt au choix que vous ferez,
Pour en craindre les maux que vous vous figurez?

Il paraît naturel que Cléopâtre ait intérêt à ce choix, puisque Rodogune peut choisir le cadet, et que Cléopâtre doit choisir l'aîné. De plus, la phrase est trop louche : *a-t-elle intérêt pour en craindre?*

V. 69. Chacun de nous à l'autre en peut céder sa part,
Et rendre à votre choix ce qu'il doit au hasard.

Chacun de nous peut céder sa part de son espérance, et rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au hasard: quel langage! quel tour! il faudrait au moins *ce qu'il devrait au hasard,* car les deux frères n'ont encore rien.

V. 72. Votre inclination vaut bien un droit d'aînesse,
Dont vous seriez traitée avec trop de rigueur.

Un droit d'aînesse dont on est traité avec rigueur;

cela n'est pas français, et le vers n'est pas bien tourné.

V. 75. On vous applaudirait quand vous seriez à plaindre.

Applaudirait n'est pas le mot propre; c'est *on vous féliciterait.*

V. 80. Princesse, à notre espoir ôtez cette amertume.

Qu'est-ce qu'ôter l'amertume à un espoir?

V. 81. Et permettez que l'heur qui suivra votre époux...

Un heur qui suit un époux, et qui redouble à le tenir! Tout cela est impropre, et n'est ni bien construit, ni français; ce sont autant de barbarismes.

V. 82. Se puisse redoubler à le tenir de vous,

est encor un barbarisme; *un heur qui redouble à le tenir!* il semble que ce soit cet *heur* qui tienne.

V. 83. Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle,
Et tâchant d'avancer, son effort vous recule.

Cela n'est ni français, ni noble, ni exact. *Aveugler* et *reculer* sont des figures qui ne peuvent aller ensemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. Qu'est-ce que l'effort d'un feu qui recule deux princes tâchant d'avancer?

V. 87. Et moi, quelque vertu que votre cœur prépare...

ne paraît pas bien dit; on ne prépare pas une

vertu, comme on prépare une réponse, un dessein, une action, un discours, etc.

V. 88. Je crains d'en faire deux si le mien se déclare.

Elle craint d'en faire deux. On ne sait, par la construction, si c'est deux heureux ou deux mécontents; *le mien* veut dire *mon cœur*. Toute cette tirade est un peu embrouillée.

V. 90. Je tiendrais à bonheur d'être à l'un de vous deux.

Tenir à bonheur est une façon de parler de ce temps-là; mais la belle poésie ne l'a jamais admise.

V. 95. Savez-vous quels devoirs, quels travaux, quels services,
Voudront de mon orgueil exiger les caprices?

Il est bien étrange qu'elle se serve de ce mot, et qu'elle appelle *caprice* l'abominable proposition qu'elle va faire.

V. 97. Par quels degrés de gloire on me peut mériter?

Elle appelle un parricide *degré de gloire;* si elle parle sérieusement, elle dit une chose aussi affreuse que fausse; si c'est une ironie, c'est joindre le comique à l'horreur.

V. 99. Ce cœur vous est acquis après le diadème,
Princes; mais gardez-vous de le rendre à lui-même.

Ces idées et ces expressions ne sont pas nettes. *Cœur acquis après le diadème!* Elle veut dire, *je dois*

mon cœur à celui qui étant roi sera mon époux. Rendre à lui-même veut dire, *gardez-vous de faire dépendre la couronne du service que je vais exiger de vous.*

V. 103. Quels seront les devoirs, quels travaux, quels services,
Dont nous ne vous fassions d'amoureux sacrifices?

On peut faire un sacrifice de son devoir, de ses sentiments, de sa vie, et non de ses travaux et de ses services; mais c'est par des services et des travaux qu'on fait des sacrifices: et quelle expression que des *sacrifices amoureux!*

V. 105. Et quels affreux périls pourrons-nous redouter,
Si c'est par ces degrés qu'on peut vous mériter?

Des périls ne sont point des degrés; on ne mérite point par des degrés: tout cela est écrit barbarement.

V. 116. J'obéis à mon roi, puisqu'un de vous doit l'être.

N'est-il pas étrange que Rodogune prenne le prétexte d'obéir à son roi, pour demander la tête de la mère de ce roi? Comment peut-elle attester tous les dieux qu'elle est contrainte par les deux enfants à leur faire cette proposition? Ces subtilités sont-elles naturelles? ne voit-on pas qu'elles ne sont employées que pour pallier une horreur qu'elles ne pallient point?

V. 120. J'écoute une chaleur qui m'était défendue, etc.

Une chaleur défendue, un devoir qui rend un souvenir, un souvenir que les traités ne peuvent retenir, font un amas de termes impropres, et une construction trop vicieuse.

V. 123. Tremblez, princes, tremblez au nom de votre père;
Il est mort, et pour moi, par les mains d'une mère;
Je l'avais oublié, sujette à d'autres lois;
Mais libre, je lui rends enfin ce que je dois.

On sent bien qu'elle veut dire, *je ne l'avais pas vengé;* mais le mot d'*oublier,* quand il est seul, signifie *perdre la mémoire,* excepté dans les cas suivants, *je veux bien l'oublier, vous devez l'oublier, il faut oublier les injures,* etc. On n'est point sujette à des lois; cela n'est pas français: et de quelles lois veut-elle parler?

V. 128. J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.

Cette antithèse est-elle bien naturelle? une situation terrible permet-elle ces jeux d'esprit? comment peut-on en effet haïr et aimer les mêmes personnes? *Et ce n'est point ainsi que parle la nature.*

V. 135. Ce sang que vous portez, ce trône qu'il vous laisse,
Valent bien que pour lui votre cœur s'intéresse.

On ne porte point un sang; il était aisé de dire, *ce sang qui coule en vous,* ou *le sang dont vous sortez.*

V. 138. Qui peut contre elle et lui soulever votre esprit?

Le sens est louche; *contre elle* signifie *contre votre gloire;* et *lui* signifie *votre amour:* c'est là le sens; mais il faut le chercher: la clarté est la première loi de l'art d'écrire; et puis comment l'esprit de ces princes peut-il être soulevé contre leur gloire? est-ce parcequ'ils s'effraient d'un parricide?

V. 141. Vous devez la punir si vous la condamnez;
Vous devez l'imiter si vous la soutenez.

Rien de tout cela ne paraît vrai; un fils n'est point du tout obligé de punir sa mère, quoiqu'il condamne ses crimes; il doit encore moins l'imiter, quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raisonnement faux pour persuader une action détestable? Que veut dire en effet: *Vous devez l'imiter si vous la soutenez?* Cléopâtre a tué son mari, ses enfants doivent-ils tuer leurs femmes?

V. 144. J'avais su le prévoir, j'avais su le prédire...

Si elle a su le prévoir, comment s'expose-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle?

V. 145..... Il n'est plus temps, le mot en est lâché.

Il semble que cette idée affreuse et méditée lui soit échappée dans le feu de la conversation; ce-

pendant elle a préparé, avec beaucoup d'artifice, la proposition révoltante qu'elle fait.

V. 146. Quand j'ai voulu me taire, en vain je l'ai tâché.

En vain je l'ai tâché n'est pas français; on dit, *je l'ai voulu, je l'ai essayé,* parcequ'on veut une chose, on l'essaie; mais on ne la tâche pas.

V. 147. Appelez ce devoir haine, rigueur, colère;
Pour gagner Rodogune il faut venger un père.

On voit trop que *colère* n'est là que pour rimer.

V. 149. Je me donne à ce prix : osez me mériter.

Il est vrai que tous les lecteurs sont révoltés qu'une princesse si douce, si retenue, qui tremble de prononcer le nom de son amant, qui craignait de devoir quelque chose à ceux qui prétendaient à elle, ordonne de sang froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux, et dont elle ne savait pas un moment auparavant qu'elle fût aimée; elle se fait détester, elle sur qui l'intérêt de la pièce devait se rassembler. Cette situation, pourtant, inspire un intérêt de curiosité; on ne peut en éprouver d'autre. Cléopâtre est trop odieuse; Rodogune le devient en ce moment autant qu'elle, et beaucoup plus méprisable, parcequ'elle, contre toutes les lois que la raison a prescrites au théâtre, elle a changé de caractère. L'amour dans cette pièce ne peut toucher le cœur, parcequ'il n'agit

qu'à reprises interrompues, qu'il n'est point combattu, qu'il ne produit point de danger, et qu'il est presque toujours exprimé en vers languissants, obscurs, ou du style de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en attend, parceque l'amitié seule ne peut produire de grands mouvements au théâtre que quand un ami risque sa vie, pour son ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne se point brouiller pour une maîtresse est froide, et rend l'amour froid. La plus grande faute, peut-être, dans cette piéce, est que tout y est ajusté au théâtre d'une manière peu vraisemblable, et quelquefois contradictoire; car il est contradictoire que cet ambassadeur Oronte soit instruit de l'amour des deux frères, et que Rodogune ne le sache pas. Il n'est guère possible qu'Antiochus aime une mère parricide; et c'est une chose trop forcée, que Cléopâtre demande la tête de Rodogune, et Rodogune la tête de Cléopâtre, dans la même heure et aux mêmes personnes, d'autant plus que ce meurtre horrible n'est nécessaire ni à l'une ni à l'autre: toutes deux même, en fesant cette proposition, risquent beaucoup plus qu'elles ne peuvent espérer. Les hommes les moins instruits sentent trop que toutes ces préparations si forcées, si peu naturelles, sont l'échafaud préparé pour établir le cinquième acte. Cependant l'auteur a voulu qu'Antiochus pût ba-

lancer entre sa mère et sa maîtresse, quand elles s'accuseront l'une et l'autre d'un parricide et d'un empoisonnement; mais il était impossible qu'Antiochus fût raisonnablement indécis entre ces deux princesses, si elles n'avaient paru également coupables dans le cours de la pièce. Il fallait donc nécessairement que Rodogune pût être soupçonnée avec quelque vraisemblance; mais aussi Rodogune, en se rendant si coupable, changeait de caractère et devenait odieuse; il fallait donc trouver quelque autre nœud, quelque autre intrigue qui sauvât le caractère de Rodogune; il fallait qu'elle parût coupable et qu'elle ne le fût pas. Ce moyen eût encore eu de grands inconvénients. Il reste à savoir s'il est permis d'amener une grande beauté par de grands défauts, et c'est sur quoi je n'ose prononcer; mais je doute qu'une pièce remplie de ces défauts essentiels, et en général si mal écrite, pût aujourd'hui être soufferte jusqu'au quatrième acte par une assemblée de gens de goût qui ne prévoiraient pas les beautés du cinquième.

V. 151. Adieu, princes.

Adieu après une telle proposition! Et observez qu'elle n'a pas dit un seul mot de la seule chose qui pourrait en quelque façon lui faire pardonner cette horreur insensée. Elle devait leur dire au

moins : Cléopâtre vous a demandé ma tête; ma sûreté me force à vous demander la sienne.

SCÈNE V.

V. 1. ..... Hélas! c'est donc ainsi qu'on traite
Les plus profonds respects d'une amour si parfaite!

Est-ce ici le temps de se plaindre qu'on a mal reçu les profonds respects de l'amour, quand il s'agit d'un parricide?

V. 4. Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.

Ce vers a toujours été regardé comme un jeu d'esprit, qui diminue l'horreur de la situation. On dit que les Parthes lançaient des flèches en fuyant; mais ce n'est pas parceque Rodogune sort qu'elle afflige ces princes, c'est parcequ'elle leur a fait auparavant une proposition affreuse qui n'a rien de commun avec la manière dont les Parthes combattaient.

V. 7. Plaignons-nous sans blasphème...

Ne croirait-on pas entendre un héros de roman qui traite sa maîtresse de divinité?

V. 10. Il faut plus de respect pour celle qu'on adore.

Peut-on employer ces idées et ces expressions de roman dans un moment si terrible? Il n'y a rien de si plat et de si mauvais que ce vers.

Digitized by Google

V. 11. C'est ou d'elle ou du trône être ardemment épris,
Que vouloir ou l'aimer ou régner à ce prix.

On ne sait, par la construction, si c'est au prix du sang de sa mère.

V. 13. C'est et d'elle et de lui tenir bien peu de compte...

Lui se rapporte *au trône;* mais on ne se sert point de ce pronom pour les choses inanimées. Ces vers jettent de l'obscurité dans le dialogue: *tenir bien peu de compte d'un trône,* termes d'une prose rampante.

V. 14. Que faire une révolte et si pleine et si prompte.

Faire une révolte contre une femme qui a imaginé quelque chose de si noir! Cette expression ne serait pas pardonnée à Céladon; *faire une révolte* n'est pas français.

V. 17. La révolte, mon frère, est bien précipitée...

La révolte trois fois répétée, rebute trois fois dans une telle circonstance; on voit que cette idée, de traiter de souveraine et de divinité une maîtresse qui exige un parricide, est indigne, non seulement d'un héros, mais de tout honnête homme.

Non seulement cet amour romanesque est froid et ridicule, mais cette dissertation sur le respect et l'obéissance qu'on doit à l'objet aimé, quand cet objet aimé ordonne de sang froid un parricide,

est peut-être ce qu'il y a de plus mauvais au théâtre, aux yeux des connaisseurs.

V. 18. Quand la loi qu'elle rompt peut être rétractée.

On ne rompt point une loi; on ne la rétracte pas; *révoquer* est le mot propre. On rétracte une opinion.

V. 19. Et c'est à nos desirs trop de témérité,
De vouloir de tels biens avec facilité.

Que veut dire ce *trop de témérité à ses desirs, de vouloir de tels biens?* De quels biens a-t-on parlé? de quelle gloire s'agit-il? que prétend-il par ces sentences? Si Rodogune a fait ce qu'elle ne devait pas faire, Antiochus dit ce qu'il ne devrait pas dire.

V. 22 Pour gagner un triomphe il faut une victoire.

On gagne une victoire et non un triomphe.

V. 24. Nos malheurs sont plus forts que ces déguisements.

Un déguisement n'est point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore juste. Antiochus veut dire qu'il ne peut se dissimuler ses malheurs.

V. 25. Leur excès à mes yeux paraît un noir abyme,
Où la haine s'apprête à couronner le crime,
Où la gloire est sans nom...

Un abyme noir où la haine s'apprête! et une gloire

sans nom! On dit bien, *un nom sans gloire;* mais *gloire sans nom* n'a pas de sens.

V. 35. J'en ferais comme vous (des discours)

n'est pas français, et *je ferais comme vous* est du style de la comédie.

V. 38. Je vois ce qu'est un trône et ce qu'est une femme.

Il voit bien ce qu'est Rodogune; mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde qui ait dit: *Tuez votre mère, si vous voulez que je vous épouse.* Le trône n'a rien de commun avec la monstrueuse idée de la douce Rodogune. Ce qu'il y a de pis, c'est que tous les raisonnements d'Antiochus et de Séleucus ne produisent rien: ils dissertent; les deux frères ne prennent aucune résolution; et le malheur de leur personnage jusqu'ici est de ne rien faire, et d'attendre ce qu'on fera d'eux.

V. 47. Comme j'aime beaucoup j'espère encore un peu.

Beaucoup et *un peu:* cette antithèse n'est pas digne du tragique.

V. 48. L'espoir ne peut s'éteindre où brûle tant de feu.

Un feu où brûle l'espoir!

V. 49. Et son reste confus me rend quelques lumières.

Ce reste confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières, parcequ'on se sert du mot *feu* pour

exprimer l'amour? N'est-ce pas abuser des termes? est-ce ainsi que la nature parle?

V. 50. Pour juger mieux que vous de ces ames si fières.

Il semble que l'auteur ait été si embarrassé de cette situation forcée, qu'il ait voulu exprès se rendre inintelligible. Une fuite qui dérobe des cœurs à des soupirs! une haine qui attend des larmes et qui rend les armes!

V. 58. Il vous faudra parer leurs haines mutuelles.

On ne pare point une haine comme on pare un coup d'épée.

V. 61. . . . . Ni maîtresse, ni mère
N'ont plus de choix ici, ni de lois à nous faire.

Il veut dire: *Nous n'avons plus à choisir entre Cléopâtre et Rodogune. N'ont plus de choix,* dans le sens qu'on lui donne ici, n'est pas français.

V. 64. Rodogune est à vous, puisque je vous fais roi.

Lorsqu'on prend la résolution de renoncer à un royaume, un si grand effort doit-il être si soudain? fait-il une grande impression sur les spectateurs, sur-tout quand cette cession ne produit rien dans la pièce?

SCÈNE VI.

V. 4. Elle agira pour vous, mon frère, également,

Et n'abusera point de cette violence
Que l'indignation fait à votre espérance.

Cela est très obscur, et à peine intelligible. On ne fait point violence à une espérance.

V. 7. La pesanteur du coup souvent nous étourdit, etc.

Antiochus perd là dix vers entiers à débiter des sentences; est-ce l'occasion de disserter, de parler de malades qui ne sentent point leur mal, et d'ombres de santé qui cachent mille poisons? On ne peut trop répéter que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le rhéteur, et que tout doit être sentiment, jusque dans le raisonnement même.

V. 14. Cependant allons voir si nous vaincrons l'orage.

Vaincre un orage est impropre; on détourne, on calme un orage, on s'y dérobe, on le brave, etc., on ne le *vainc* pas: cette métaphore d'orage vaincu ne peut convenir à des ombres de santé qui cachent des poisons.

V. 15. Et si contre l'effort d'un si puissant courroux
La nature et l'amour voudront parler pour nous.

La nature et l'amour qui parlent contre l'effort d'un courroux! voilà encore des expressions impropres; je ne me lasserai point de dire qu'il les faut remarquer, non pas pour observer des fautes,

mais pour être utile à ceux qui ne lisent pas avec assez d'attention, à ceux qui veulent se former le goût et posséder leur langue, à ceux qui veulent écrire, aux étrangers qui nous lisent. On a passé beaucoup de fautes contre la langue, et contre l'élégance et la netteté de la construction; le lecteur attentif peut les sentir. On a craint de faire trop de remarques, et de marquer une affectation de critiquer.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Prince, qu'ai-je entendu? Parceque je soupire,
Vous présumez que j'aime, et vous m'osez le dire!

L'ame du spectateur était remplie de deux assassinats proposés par deux femmes; on attendait la suite de ces horreurs; le spectateur est étonné de voir Rodogune qui se fâche de ce qu'on présume qu'elle pourrait aimer un des princes, destiné pour être son époux. Elle ne parle que de la témérité d'Antiochus, qui, en la voyant soupirer, ose supposer qu'elle n'est pas insensible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie, comme on l'a déja dit: il fallait qu'un chevalier n'imaginât pas que la dame de ses pensées pût être sensible avant de très longs services;

ces idées infectèrent notre théâtre. Antiochus, qui ne devrait parler à cette princesse que pour lui dire qu'elle est indigne de lui, et qu'on n'épouse point la vieille maîtresse de son père, quand elle demande la tête de sa belle-mère pour présent de noce, oublie tout d'un coup la conduite révoltante et contradictoire d'une fille modeste et parricide, et lui dit que personne « n'est assez téméraire, jusqu'à s'imaginer qu'il ait l'heur de lui « plaire; que c'est présomption de croire ce miracle; qu'elle est un oracle; qu'il ne faut pas « éteindre un bel espoir. » Peut-on souffrir, après ces vers, que Rodogune, qui mériterait d'être enfermée toute sa vie pour avoir proposé un pareil assassinat, « trouve trop de vanité dans l'espoir « trop prompt des termes obligeants de sa civilité? » Ces propos de comédie sont-il soutenables? Il faut dire la vérité courageusement: il faut admirer, encore une fois, les grandes beautés répandues dans *Cinna*, dans *les Horaces*, dans *le Cid*, dans *Pompée*, dans *Polyeucte;* mais, si on veut être utile au public, il faut faire sentir des défauts dont l'imitation rendrait la scène française trop vicieuse.

Remarquez encore que cette conjonction *parceque* ne doit jamais entrer dans un vers noble; elle est dure et sourde à l'oreille.

V. 7. Je vois votre mérite et le peu que je vaux,
Et ce rival si cher connaît mieux ses défauts.

Est-ce à Antiochus à parler des défauts de son frère? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères connaissent trop bien leurs défauts pour oser croire qu'elle puisse aimer l'un des deux?

V. 23. Lorsque j'ai soupiré, ce n'était pas pour vous.

Ce vers paraît trop comique et achève de révolter le lecteur judicieux qui doit attendre ce que deviendra la proposition d'un assassinat horrible.

V. 24. J'ai donné ces soupirs aux mânes d'un époux.

Voici qui est bien pis. Quoi! elle prétend avoir été l'épouse du père d'Antiochus! elle ne se contente pas d'être parricide, elle se dit incestueuse! En effet, dans les premiers actes, on ne sait si elle a consommé ou non le mariage avec le père de ses amants. Il faudrait au moins que de telles horreurs fussent un peu cachées sous la beauté de la diction.

V. 28. Recevez donc son cœur en nous deux réparti.

Il semble, par ce discours d'Antiochus, qu'en effet Rodogune a été la femme de son père: s'il est ainsi, quel effet doit faire un amour d'ailleurs

assez froid, qui devient un inceste avéré, auquel ni Antiochus ni Rodogune ne prennent seulement pas garde? Mais qu'est-ce qu'un cœur réparti en deux?

V. 31. Ce cœur, en vous aimant, indignement percé,
Reprend, pour vous aimer, le sang qu'il a versé.

C'est donc le cœur de Nicanor réparti entre ses deux fils qui, ayant été percé, reprend le sang qu'il a versé, c'est-à-dire son propre sang, pour aimer encore sa femme dans la personne de ses deux enfants. Que dire de telles idées et de telles expressions? comment ne pas remarquer de pareils défauts? et comment les excuser? que gagnerait-on à vouloir les pallier? Ce serait trahir l'art qu'on doit enseigner aux jeunes gens.

V. 38. Faites ce qu'il ferait, s'il vivait en lui-même.

Rodogune continue la figure employée par Antiochus; mais on ne peut dire *vivre en soi-même;* ce style fait beaucoup de peine : mais ce qui en fait bien davantage, c'est que Rodogune passe ainsi tout d'un coup de la modeste fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empressement d'exiger d'un fils la tête de sa mère.

V. 39. A ce cœur qu'il vous laisse osez prêter un bras :
Pouvez-vous le porter et ne l'écouter pas?

Prêter un bras à un cœur, le porter et ne pas l'écou-

ter, sont des expressions si forcées, si fausses, qu'on voit bien que la situation n'est point naturelle; car d'ordinaire, comme dit Boileau,

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.

V. 43. Une seconde fois il vous le dit par moi;
Prince, il faut le venger...

Rodogune demande donc deux fois un parricide, ce que Cléopâtre elle-même n'a pas fait. Est-il possible qu'Antiochus puisse lui dire: *Nommez les assassins?* Quel faux artifice! ne les connaît-il pas? ne sait-il pas que c'est sa mère? ne s'en est-elle pas vantée à lui-même? Je n'ai point de termes pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme; elles consolent au moins, en fesant voir l'extrême difficulté de faire une bonne pièce de théâtre.

V. 49. Ah! je vois trop régner son parti dans votre ame.
Prince, vous le prenez. — Oui, je le prends, madame.

Quelle froideur dans de tels éclaircissements, et quelles étranges expressions! *Vous le prenez? oui, je le prends.* Je ne parle pas ici du sens ridicule que les jeunes gens attribuent à ces paroles, je parle de la bassesse des mots.

V. 59. De deux princes unis à soupirer pour vous,
Prenez l'un pour victime, et l'autre pour époux.

Il fallait au moins *unis en soupirant;* car on ne peut dire, *unis à soupirer.*

V. 61. Punissez un des fils des crimes de la mère.

Peut-on sérieusement dire à Rodogune: Tuez l'un de nous deux, et épousez l'autre; et se complaire dans cette pensée aussi froide que barbare, et la retourner en deux ou trois façons?

Corneille fait dire à Sabine, dans *les Horaces: Que l'un de vous me tue, et que l'autre me venge.* Il répète ici cette pensée, mais il la délaie; il la rend insipide: tous ces froids efforts de l'esprit ne sont que des amplifications de rhéteur. Ce n'est pas là Virgile, ce n'est pas là Racine.

V. 68. Hélas, prince! — Est-ce encor le roi que vous plaignez?
Ce soupir ne va-t-il que vers l'ombre d'un père?

Enfin, Rodogune passe tout d'un coup de l'assassinat à la tendresse. La petite finesse du soupir qui va vers l'ombre d'un père, et Rodogune qui tremble d'aimer, forment ici une pastorale. Quel contraste! est-ce là du tragique? la proposition d'assassiner une mère est d'une furie; et cet *hélas* et ce *soupir* sont d'une bergère. Tout cela n'est que trop vrai; et, encore une fois, il faut le dire et le redire.

Ibid. . . . . — Est-ce encor le roi que vous plaignez?

Cela serait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendresse naïve et d'atrocités affreuses n'est pas supportable.

V. 77. Mais enfin il m'échappe, et cette retenue
Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue.

Ce soupir échappe donc, et la retenue de cette parricide ne peut plus se soutenir à la vue de celui qui doit être son mari; et cependant elle lui tient encore de longs discours, malgré *l'effort de sa vue.*

Remarquez qu'une femme qui dit deux fois, *Mon soupir m'échappe,* est une femme à qui rien n'échappe, et qui met un art grossier dans sa conduite. Racine n'a jamais de ces mauvaises finesses. *Ne peut plus soutenir l'effort de votre vue;* quelle expression! Jamais le mot propre. Ce n'est pas là le *vultus nimiùm lubricus aspici* d'Horace.

V. 83. Vous l'avez fait renaître en me pressant d'un choix
Qui rompt de vos traités les favorables lois.

Cela n'est pas français; on ne presse point d'une chose.

V. 85. D'un père mort pour moi voyez le sort étrange!

Le *sort étrange* est faible; *étrange* n'est là qu'une mauvaise épithète pour rimer à *venge.*

V. 86. Si vous me laissez libre, il faut que je le venge.

Pourquoi? Elle a donc été sa femme? Mais si elle ne l'a point été, elle n'est point du tout obligée de venger Nicanor; elle n'est obligée qu'à remplir les conditions de la paix, qui interdisent toute vengeance: ainsi elle raisonne fort mal.

V. 87. Et mes feux dans mon ame ont beau s'en mutiner,
Ce n'est qu'à ce prix seul que je puis me donner.

Des feux qui se mutinent! cela est impropre, et *s'en mutinent* est encore plus mauvais. On ne se mutine point *de; mutiner* est un verbe qui n'a point de régime. Cette scène est un entassement de barbarismes et de solécismes autant que de pensées fausses. Ce sont ces défauts applaudis par quelques ignorants entêtés que Boileau avait en vue quand il disait dans son *Art poétique :*

Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme,
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.

V. 89. Mais ce n'est pas de vous qu'il faut que je l'attende.

Pourquoi l'a-t-elle donc demandé? Toutes ces contradictions sont la suite de cette proposition révoltante qu'elle a faite d'assassiner sa belle-mère : une faute en attire cent autres.

V. 93. Et je n'estime pas l'honneur d'une vengeance
Jusqu'à vouloir d'un crime être la récompense.

Y a-t-il de l'honneur dans cette vengeance? Elle change à présent d'avis; elle ne voudrait plus d'Antiochus, s'il avait tué sa mère : ce n'est pas là assurément le caractère qu'exigent Horace et Boileau :

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

V. 103. Attendant son secret vous aurez mes desirs,
Et s'il le fait régner, vous aurez mes soupirs.

Elle voulait tout-à-l'heure tuer Cléopâtre, et à présent elle lui est soumise : et qu'est-ce qu'un secret qui *fait régner?*

V. 112. Je mourrai de douleur, mais je mourrai content.

Il est assurément impossible de mourir affligé et content.

V. 115. Mon amour... Mais adieu, mon esprit se confond.

Voilà encore Rodogune qui se recueille pour dire qu'elle est troublée, qui fait une pause pour dire qu'elle se confond. Toujours cette grossière finesse, toujours cet art qui manque d'art.

V. 117. Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime,

n'est pas français; on dit: *ingrat envers quelqu'un*, et non, *ingrat à quelqu'un*.

J'ai déja remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis de quelqu'un* est une de ces mauvaises expressions qu'on a mises à la mode depuis quelque temps. Presque personne ne s'étudie à bien parler sa langue.

V. 118. Ne me revoyez point qu'avec le diadème,

n'est pas français; il faut *ne me revoyez qu'avec*.

SCÈNE II.

V. 1. Les plus doux de mes vœux enfin sont exaucés.
Tu viens de vaincre, Amour ! mais ce n'est pas assez.
Si tu veux triompher en cette conjoncture,
Après avoir vaincu, fais vaincre la nature;
Et prête-lui pour nous ces tendres sentiments
Que ton ardeur inspire aux cœurs des vrais amants,
Cette pitié qui force, et ces dignes faiblesses
Dont la vigueur détruit les fureurs vengeresses.

Tout cela ressemble à des stances de Boisrobert, où les vrais amants reviennent à tout propos.

Pourquoi Rodrigue et Chimène parlent-ils si bien, et Antiochus et Rodogune si mal? c'est que l'amour de Chimène est véritablement tragique, et que celui de Rodogune et d'Antiochus ne l'est point du tout; c'est un amour froid dans un sujet terrible.

SCÈNE III.

Je ne sais si je me trompe, mais cette scène ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que les précédentes. Il me semble que Cléopâtre, après avoir dit à ses deux fils qu'elle couronnera celui qui aura assassiné sa maîtresse, ne doit point parler familièrement à Antiochus.

V. 1. Eh bien ! Antiochus, vous dois-je la couronne?

C'est-à-dire voulez-vous tuer Rodogune? cela ne peut s'entendre autrement; cela même signifie,

avez-vous tué Rodogune? car elle n'a promis la couronne qu'à l'assassin.

V. 7. Il a su me venger quand vous délibériez.

On ne peut imaginer que Cléopâtre veuille dire ici autre chose, sinon, *Séleucus vient de tuer sa maîtresse et la vôtre.* A ce mot seul, Antiochus ne doit-il pas entrer en fureur!

V. 8. Et je dois à son bras ce que vous espériez.

Ce vers confirme encore la mort de Rodogune; il n'en est rien, à la vérité; mais Cléopâtre le dit positivement. Comment Antiochus n'est-il pas saisi du plus affreux désespoir à cette nouvelle épouvantable? Comment peut-il raisonner de sang-froid avec sa mère, comme si elle ne lui avait rien dit? Rien de tout cela n'est vraisemblable; il ne l'est pas que Cléopâtre veuille faire accroire que Rodogune est morte; il ne l'est pas qu'Antiochus soutienne cette conversation. S'il croit Cléopâtre, il doit être furieux: s'il ne la croit pas, il doit lui dire: Osez-vous bien imputer ce crime à mon frère?

V. 10. C'est périr en effet que perdre un diadème;
Je n'y sais qu'un remède, encore est-il fâcheux,
Étonnant, incertain, et triste pour tous deux:
Je périrai moi-même avant que de le dire.

On n'entend pas mieux ce que c'est que ce secret. Ces deux couplets paraissent remplis d'obscurités.

V. 15. Le remède à nos maux est tout en votre main.

Comment ce remède aux maux est-il dans la main de Cléopâtre? entend-il qu'en nommant l'aîné, elle finira tout? Mais il dit: *Nous perdons tout en perdant Rodogune.* Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui qui la perdra. Peut-il répondre que le cœur de Cléopâtre est aveuglé d'un peu d'inimitié? que si ce cœur ignore les maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, et qu'au point où il les voit, c'en est le seul remède? Quel discours! quel langage! et dans une telle occasion il parle avec la plus grande soumission, et Cléopâtre lui répond: *Quelle fureur vous possède?* En vérité, ces discours sont-ils dans la nature?

V. 29. Je tâche avec respect à vous faire connaître
Les forces d'un amour que vous avez fait naître.

On a déja remarqué qu'on ne dit point *les forces* au pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un état.*

V. 32. Et quel autre prétexte a fait notre retour?

Un prétexte qui fait un retour n'est pas français.

V. 37. Qui de nous deux, madame, eût osé s'en défendre,
Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y prétendre?

Il me semble qu'il n'est point du tout intéres-

sant de savoir si Cléopâtre a fait naître elle-même l'amour des deux frères pour Rodogune : ce n'est pas là ce qui doit l'inquiéter ; il doit trembler que Cléopâtre n'ait déja fait assassiner Rodogune par Séleucus, comme elle l'a déja dit, ou du moins qu'elle n'emploie le bras de quelque autre. Cette idée si naturelle ne se présente pas seulement à lui ; c'était la seule qui pût inspirer de la terreur et de la pitié, et c'est la seule qui ne vienne pas dans la tête d'Antiochus. Il s'amuse à dire inutilement que les deux frères devaient aimer Rodogune ; il veut le prouver en forme ; il parle de l'*ordre des lois*.

V. 40. Le devoir auprès d'elle eût attaché nos vœux.

Il dit que *le devoir attacha leurs vœux auprès d'elle*. Comment un devoir attache-t-il des vœux ? cela n'est pas français.

V. 41. Le desir de régner eût fait la même chose ;
Et dans l'ordre des lois que la paix nous impose,
Nous devions aspirer à sa possession
Par amour, par devoir, ou par ambition.
Nous avons donc aimé, etc.

Le desir de régner qui eût fait la même chose, et les deux princes qui devaient aspirer à la possession de Rodogune dans l'ordre des lois, et qui ont donc aimé ! Quel langage !

V. 49. Avons-nous dû prévoir cette haine cachée,
Que la foi des traités n'avait point arrachée?

Ce verbe *arracher* exige une préposition et un substantif: on arrache la haine du cœur.

V. 51. Non; mais vous avez dû garder le souvenir
Des hontes que pour vous j'avais su prévenir.

La *honte* n'a point de pluriel, du moins dans le style noble.

V. 55. Je croyais que vos cœurs, sensibles à ces coups,
En sauraient conserver un géoéreux courroux.

Je croyais que vos cœurs, sensibles à ces coups, se rapporte, par la construction de la phrase, au courage de Cléopâtre, dont il est parlé au vers précédent, et par le sens de la phrase aux coups de Rodogune. Et comment retenait-elle ce courroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conserveraient un généreux courroux? pouvait-elle retenir un courroux dont ses deux fils ne lui donnaient aucune marque? Au reste, je suis toujours étonné que Cléopâtre veuille tromper toujours grossièrement des princes qui la connaissent, et qui doivent tant se défier d'elle. Observez sur-tout que rien n'est si froid que ces discussions dans des scènes où il s'agit d'un grand intérêt.

V. 82. Votre main tremble-t-elle? y voulez-vous la mienne?

Cet *y* ne se rapporte à rien.

V. 89. Du moins souvenez-vous qu'elle n'a pris pour armes
Que de faibles soupirs et d'impuissantes larmes.

S'il n'a eu que d'impuissantes larmes, comment Cléopâtre a-t-elle pu lui dire: *quelle aveugle fureur vous possède*, comme on l'a déja remarqué?

V. 96. Je sens que je suis mère auprès de vos douleurs.

Cela n'est pas français; il fallait dire : *vos douleurs me font sentir que je suis mère.* La correction du style est devenue d'une nécessité absolue. On est obligé de tourner quelquefois un vers en plusieurs manières avant de rencontrer la bonne.

V. 99. Rendez graces aux dieux, qui vous ont fait l'aîné.

Je suis encore surpris du peu d'effet que produit ici cette déclaration de la primogéniture d'Antiochus; c'est pourtant le sujet de la pièce, c'est ce qui est annoncé dès les premiers vers, comme la chose la plus importante. Je pense que la raison de l'indifférence avec laquelle on entend cette déclaration est qu'on ne la croit pas vraie. Cléopâtre vient de s'adoucir sans aucune raison; on pense que tout ce qu'elle dit est feint. Une autre raison encore du peu d'effet de cette déclaration si importante, c'est qu'elle est noyée dans un amas de petits artifices, de mauvaises raisons, et sur-tout de mauvais vers. Cela peut rendre attentif, mais cela ne saurait toucher. J'observe que,

parmi ces défauts, l'intérêt de curiosité se fait toujours sentir; c'est ce qui soutient la pièce jusqu'au cinquième acte, dont les grandes beautés, la situation unique, et le terrible tableau, demandent grace pour tant de fautes, et l'obtiennent.

V. 109. Oui, je veux couronner une flamme si belle.

Une flamme si belle n'est pas une raison quand il s'agit d'un trône, il faut d'autres preuves. Le petit compliment qu'elle fait à Antiochus est plutôt de la comédie que de la tragédie.

V. 113. Heureux Antiochus! heureuse Rodogune!

Il faut que ce prince ait le sens bien borné pour n'avoir aucune défiance, en voyant sa mère passer tout d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atroce à l'excès de la bonté. Quoi! après qu'elle ne lui a parlé que d'assassiner Rodogune, après avoir voulu lui faire accroire que Séleucus l'a tuée, après lui avoir dit: Périssez, périssez! elle lui dit que ses larmes ont de l'intelligence dans son cœur; et Antiochus la croit! Non, une telle crédulité n'est pas dans la nature. Antiochus n'a jamais dû avoir plus de défiance, et il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander si le changement inopiné de sa mère est bien vrai; il devrait dire: Est-il possible que vous soyez tout autre en un moment? Serais-je assez heureux, etc.?

Mais point; il s'écrie tout d'un coup: *O moment fortuné! ô trop heureuse fin!* Plus j'y réfléchis, et moins je trouve cette scène naturelle.

SCÈNE V.

On dit qu'au théâtre on n'aime pas les scélérats. Il n'y a point de criminelle plus odieuse que Cléopâtre, et cependant on se plaît à la voir; du moins le parterre, qui n'est pas toujours composé de connaisseurs sévères et délicats, s'est laissé subjuguer quand une actrice imposante a joué ce rôle; elle ennoblit l'horreur de son caractère par la fierté des traits dont Corneille la peint; on ne lui pardonne pas, mais on attend avec impatience ce qu'elle fera après avoir promis Rodogune et le trône à son fils Antiochus. Si Corneille a manqué à son art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les esprits en suspens, et d'arranger tellement les événements, que personne ne peut deviner le dénouement de cette tragédie.

V. 5. Je ne veux plus que moi dedans ma confidence.

On a déja averti qu'il faut *dans* et non pas *dedans*. Mais pourquoi ne veut-elle plus de confidente, et pourquoi s'est-elle confiée? elle ne le dit pas.

V. 13. Ce n'est pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche.

Trébucher n'a jamais été du style noble.

V. 15. Et c'est mal démêler le cœur d'avec le front,
Que prendre pour sincère un changement si prompt.

Je crois qu'il eût fallu *distinguer*, au lieu de *démêler;* car le cœur et le front ne sont point mêlés ensemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'applaudit de tromper toujours sa confidente : doit-elle penser à elle dans ce moment d'horreur?

SCÈNE VI.

V. 1. Savez-vous, Séleucus, que je me suis vengée?
— Pauvre princesse, hélas!...

Cette réponse est insoutenable; la bassesse de l'expression s'y joint à une indifférence qu'on n'attendait pas d'un homme amoureux; on ne parlerait pas ainsi de la mort d'une personne qu'on connaîtrait à peine: il croit que sa maîtresse est assassinée, et il dit : *Pauvre princesse!*

V. 3. Quoi, l'aimiez-vous? — Assez pour regretter sa mort,

enchérit encore sur cette faute.

V. 26. Les biens que vous m'ôtez n'ont point d'attraits si doux
Que mon cœur n'ait donnés à ce frère avant vous.

N'ait donnés se rapporte *aux attraits si doux*, mais ce ne sont pas les attraits si doux qu'il a donnés à son frère, ce sont *les biens*.

V. 30. C'est ainsi qu'on déguise un violent dépit,
C'est ainsi qu'une feinte au-dehors l'assoupit,

Et qu'on croit amuser de fausses patiences
Ceux dont en l'ame on craint les justes défiances.

Cléopâtre est-elle habile? elle veut trop persuader à Sélcucus qu'il doit s'affliger; c'est lui faire voir qu'en effet elle veut l'affliger, et l'animer contre son frère; mais ses paroles n'ont pas un sens net. Qu'est-ce qu'*une feinte* qui *assoupit au-dehors*, et de *fausses patiences* qui *amusent ceux dont on craint en l'ame des défiances?* Comment l'auteur de *Cinna* a-t-il pu écrire dans un style si incorrect et si peu noble?

V. 44. Piqué jusques au vif il tâche à le reprendre;
Il fait de l'insensible, afin de mieux surprendre;
D'autant plus animé que ce qu'il a perdu,
Par rang ou par mérite, à sa flamme était dû.

Tout cela est très mal exprimé, et est d'un style familier et bas. *Une chose due par rang* n'est pas français.

Le reste de la scène est plus naturel et mieux écrit; mais Séleucus ne dit rien qui doive faire prendre à sa mère la résolution de l'assassiner. Un si grand crime doit au moins être nécessaire. Pourquoi Séleucus ne prend-il pas des mesures contre sa mère, comme il l'avait proposé à Antiochus? En ce cas Cléopâtre aurait quelque raison qui semblerait colorer ses crimes.

Digitized by Google

SCÈNE VII.

V. 1. . . . . De quel malheur suis-je encore capable?

On est capable d'une résolution, d'une action vertueuse ou criminelle; on n'est point capable d'un malheur.

V. 8. Peux-tu n'en prendre qu'un, et m'ôter tous les deux?

Elle veut dire, *en n'en prenant qu'un*, car Rodogune ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antithèse, en *prendre un, et en ôter deux*, est recherchée. J'ai déja remarqué que l'antithèse est trop familière à la poésie française; ce pourrait bien être la faute de la langue, qui n'a point le nombre et l'harmonie de la latine et de la grecque; c'est encore plus notre faute: nous ne travaillons pas assez nos vers, nous n'avons pas assez d'attention au choix des paroles, nous ne luttons pas assez contre les difficultés.

V. 16. J'ai commencé par lui, j'achèverai par eux.

Je ne sais si on sera de mon sentiment, mais je ne vois aucune nécessité pressante qui puisse forcer Cléopâtre à se défaire de ses deux enfants. Antiochus est doux et soumis; Séleucus ne l'a point menacée. J'avoue que son atrocité me révolte; et, quelque méchant que soit le genre humain, je ne crois pas qu'une telle résolution soit

dans la nature. Si ses deux enfants avaient comploté de la faire enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre Cléopâtre un peu excusable; mais une femme qui, de sang-froid, se résout à assassiner un de ses fils et à empoisonner l'autre, n'est pour moi qu'un monstre qui me dégoûte. Cela est plus atroce que tragique. Il faut toujours, à mon avis, qu'un grand crime ait quelque chose d'excusable.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Enfin, graces aux dieux ! j'ai moins d'un ennemi, etc.

« Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
« Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux. »

Il faut bien que cela soit ainsi, puisque le public écoute encore, non sans plaisir, ce monologue. Je ne puis trahir ma pensée jusqu'à déguiser la peine qu'il me fait. Je trouve sur-tout cette exclamation, *graces aux dieux!* aussi déplacée qu'horrible; *graces aux dieux! je viens d'égorger mon fils, de qui je n'avais nul sujet de me plaindre;* mais enfin je conçois que cette détestable fermeté de Cléopâtre peut attacher, et sur-tout qu'on est très curieux de savoir comment Cléopâtre réussira ou succombera; c'est là ce qui fait, à mon avis, le grand mérite de cette pièce.

V. 3. Son ombre, en attendant Rodogune et son frère,
Peut déja de ma part les promettre à son père.

De ma part est une expression familière; mais ainsi placée, elle devient fière et tragique; c'est là le grand art de la diction. Il serait à souhaiter que Corneille l'eût employé souvent; mais il serait à souhaiter aussi que la rage de Cléopâtre pût avoir quelque excuse, au moins apparente.

V. 11. Poison, me sauras-tu rendre mon diadème?

J'avoue encore que je n'aime point cette apostrophe au *poison*. On ne parle point à un *poison;* c'est une déclamation de rhéteur: une reine ne s'avise guère de prodiguer ces figures recherchées. Vous ne trouverez point de ces apostrophes dans Racine.

V. 13. ..... Et toi, que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sotte vertu?

n'est pas de même; rien n'est plus bas, ni même plus mal placé. Cléopâtre n'a point de vertu; son ame exécrable n'a pas hésité un instant. Ce mot *sotte* doit être évité.

V. 15. Tendresse dangereuse autant comme importune, etc.

Autant comme n'est pas français; on l'a déja observé ailleurs.

V. 28. Il faut ou condamner ou couronner sa haine.

Ces sentences, au moins, doivent être claires

et fortes; mais ici le mot de *haine* est faible, et *couronner sa haine* ne donne pas une idée nette.

V. 33. Trône, à t'abandonner je ne puis consentir.
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir;
Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange.
Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge!

Il vaut mieux mériter, etc. Il est bien plus étrange qu'un vers si oiseux et si faible se trouve entre deux vers si beaux et si forts. Plaignons la stérilité de nos rimes dans le genre noble; nous n'en avons qu'un très petit nombre, et l'embarras de trouver une rime convenable fait souvent beaucoup de tort au génie; mais aussi, quand cette difficulté est toujours surmontée, le génie alors brille dans toute sa perfection.

V. 36. Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge!

On sait bien que le ciel ne peut tomber sur une personne; mais cette idée, quoique très fausse, était reçue du vulgaire; elle exprime toute la fureur de Cléopâtre, elle fait frémir.

V. 41. Mais voici Laonice, il faut dissimuler...

Ces avertissements au parterre ne sont plus permis; on s'est aperçu qu'il y avait très peu d'art à dire, *je vais agir avec art*. On doit assez s'apercevoir que Cléopâtre dissimule, sans qu'elle dise, *je vais dissimuler*.

SCÈNE II.

V. 1 Viennent-ils, nos amants? — Ils approchent, madame;
On lit dessus leur front l'alégresse de l'ame, etc.

Cette description que fait Laonice, toute simple qu'elle est, me paraît un grand coup de l'art; elle intéresse pour les deux époux ; c'est un beau contraste avec la rage de Cléopâtre. Ce moment excite la crainte et la pitié; et voilà la vraie tragédie.

V. 6. Ils viennent prendre ici la coupe nuptiale...
Par les mains du grand-prêtre être unis à jamais.

On sent assez la dureté de ces sons, *grand-prêtre, être;* il est aisé de substituer le mot *pontife*.

V. 10. Le peuple tout ravi par ses vœux les devance,

est un peu trop du style de la comédie. Il ne faut pas croire que ces petites négligences puissent diminuer en rien le grand intérêt de cette situation, la majesté du spectacle, et la beauté de presque tout ce cinquième acte, considéré en lui-même, indépendamment des quatre premiers.

V. 15. Les Parthes à la foule aux Syriens mêlés.

Il faut *en foule*.

V. 16. Tous nos vieux différents, de leur ame exilés,
Font leur suite assez grosse; et, d'une voix commune,

Bénissent à-la-fois le prince et Rodogune.

Il semble par la phrase que ces différents soient de la suite.

SCÈNE III.

V. 1. Approchez, mes enfants; car l'amour maternelle,
Madame, dans mon cœur vous tient déja pour telle.

Quoi! après avoir demandé, il y a deux heures, la tête de Rodogune, elle leur parle d'*amour maternelle!* cela n'est-il pas trop outré? Rodogune ne peut-elle pas regarder ce mot comme une ironie? il n'y a point de réconciliation formelle, les deux princesses ne se sont point vues.

V. 27. Prêtez les yeux au reste.

Pourquoi dit-on *prêter l'oreille*, et que *prêter les yeux* n'est pas français? N'est-ce point qu'on peut s'empêcher à toute force d'entendre, en détournant ailleurs son attention; et qu'on ne peut s'empêcher de voir quand on a les yeux ouverts?

SCÈNE IV.

V. 14. Immobile, et rêveur en malheureux amant...

On est fâché de cette absurdité de Timagène, qui jetterait quelque ridicule sur cet événement terrible, s'il était possible d'en jeter. Peut-on dire d'un prince assassiné qu'il est *rêveur en malheu-*

reux amant sur un lit de gazon? Le moment est pressant et horrible. Séleucus peut avoir un reste de vie; on peut le secourir; et Timagène s'amuse à représenter un prince assassiné et baigné dans son sang, comme un berger de l'*Astrée*, rêvant à sa maîtresse sur une couche verte.

V. 15. Enfin que fesait-il? Achevez promptement.

Enfin que fesait ce malheureux amant rêveur? Monsieur, il était mort. C'est une espèce d'arlequinade. Si un auteur hasardait aujourd'hui sur le théâtre une telle incongruité, comme on se récrierait! comme on sifflerait! sur-tout si l'auteur était malvoulu : cela seul serait capable de faire tomber une pièce nouvelle. Mais le grand intérêt qui règne dans ce dernier acte si différent du reste, la terreur de cette situation, et le grand nom de Corneille, couvrent ici tous les défauts.

V. 25. La tienne est donc coupable, et ta rage insolente.
L'ayant assassiné le fait encor parler.

Je ne sais s'il est bien adroit à Cléopâtre d'accuser sur-le-champ Timagène; mais, comme elle craint d'être accusée, elle se hâte de faire retomber le soupçon sur un autre, quelque peu vraisemblable que soit ce soupçon. D'ailleurs son trouble est une excuse.

On peut remarquer que quand Timagène dit

que Séleucus a parlé en mourant la reine lui répond : C'est donc toi qui l'as tué ? Ce n'est pas une conséquence : *il a parlé*, donc *tu l'as tué*.

V. 31. J'en ferais autant qu'elle à vous connaître moins.

Cet *à* n'est pas français ; il faut, *si je vous connaissais moins* ; mais pourquoi soupçonnerait-il Timagène ? ne devrait-il pas plutôt soupçonner Cléopâtre, qu'il sait être capable de tout ?

V. 40. « Une main qui nous fut bien chère
« Venge ainsi le refus d'un coup trop inhumain, etc. »

Plusieurs critiques ont trouvé qu'il n'est pas naturel que Séleucus en mourant ait prononcé quatre vers entiers sans nommer sa mère ; ils disent que cet artifice est trop ajusté au théâtre ; ils prétendent que s'il a été frappé à la poitrine par sa mère il devait se défendre ; qu'un prince ne se laisse pas tuer ainsi par une femme ; et que, s'il a été assassiné par un autre, envoyé par sa mère, il ne doit pas dire que c'est *une main chère* ; qu'enfin Antiochus, au récit de cette aventure, devrait courir sur le lieu. C'est au lecteur à peser la valeur de toutes ces critiques. La dernière critique sur-tout ne souffre point de réponse. Antiochus aimait tendrement son frère ; ce frère est assassiné, et Antiochus achève tranquillement la cérémonie de son mariage. Rien n'est moins naturel et plus révol-

tant. Son premier soin doit être de courir sur le lieu, de voir si en effet son frère est mort, si on peut lui donner quelque secours; mais le parterre s'aperçoit à peine de cette invraisemblance; il est impatient de savoir comment Cléopâtre se justifiera.

V. 67. Est-ce vous désormais dont je dois me garder?

Cette situation est sans doute des plus théâtrales; elle ne permet pas aux spectateurs de respirer. Quelques personnes plus difficiles peuvent trouver mauvais qu'Antiochus soupçonne Rodogune, qu'il adore, et qui n'avait assurément aucun intérêt à tuer Séleucus. D'ailleurs quand l'aurait-elle assassiné? On fesait les préparatifs de la cérémonie; Rodogune devait être accompagnée d'une nombreuse cour; l'ambassadeur Oronte ne l'a pas sans doute quittée; son amant était auprès d'elle. Une princesse qui va se marier se dérobe-t-elle à tout ce qui l'entoure? sort-elle seule du palais pour aller au bout d'une allée sombre assassiner son beau-frère, auquel elle ne pense seulement pas? Il est très beau qu'Antiochus puisse balancer entre sa maîtresse et sa mère; mais malheureusement on ne pouvait guère amener cette belle situation qu'aux dépens de la vraisemblance.

Le succès prodigieux de cette scène est une grande réponse à tous ces critiques, qui disent à

un auteur : Ceci n'est pas assez fondé ; cela n'est pas assez préparé. L'auteur répond : J'ai touché, j'ai enlevé le public : l'auteur a raison, tant que le public applaudit. Il est pourtant infiniment mieux de s'astreindre à la plus exacte vraisemblance ; par-là on plaît toujours, non seulement au public assemblé, qui sent plus qu'il ne raisonne, mais aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet : c'est même le seul moyen de conserver une réputation pure dans la postérité.

V. 80. Nous avons mal servi vos haines mutuelles,
Aux jours l'une de l'autre également cruelles.

Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre ; cela n'est pas français.

V. 92. Puis-je vivre et traîner cette gêne éternelle ?

On ne traîne point une gêne. Mais le discours d'Antiochus est si beau que cette légère faute n'est pas sensible.

V. 97. Tirez-moi de ce trouble, ou souffrez que je meure ;
Et que mon déplaisir, par un coup généreux,
Épargne un parricide à l'une de vous deux.

Il faudrait *désespoir* plutôt que *déplaisir*.

V. 113. Elle a soif de mon sang ; elle a voulu l'épandre.

Épandre est un terme heureux qu'on employait au besoin au lieu de *répandre ;* ce mot a vieilli.

V. 115. Sur la foi de ses pleurs je n'ai rien craint de vous.

Ce plaidoyer de Cléopâtre n'est pas sans adresse; mais ce vain artifice doit être senti par Antiochus, qui ne peut, en aucune façon, soupçonner Rodogune.

V. 131. Si vous n'avez un charme à vous justifier.

Cela n'est pas français, et ce dernier vers ne finit pas heureusement une si belle tirade.

V. 132. Je me défendrai mal : l'innocence étonnée
Ne peut s'imaginer qu'elle soit soupçonnée, etc.

On n'a rien à dire sur ces deux plaidoyers de Cléopâtre et de Rodogune. Ces deux princesses parlent toutes deux comme elles doivent parler. La réponse de Rodogune est beaucoup plus forte que le discours de Cléopâtre, et elle doit l'être. Il n'y a rien à y répliquer; elle porte la conviction; et Antiochus devrait en être tellement frappé, qu'il ne devrait peut-être pas dire : *Non, je n'écoute rien*; car comment ne pas écouter de si bonnes raisons? Mais j'ose dire que le parti que prend Antiochus est infiniment plus théâtral que s'il était simplement raisonnable.

V. 174. Heureux, si sa fureur, qui me prive de toi,
Se fait bientôt connaître, en achevant sur moi! etc.

En achevant sur moi dépare un peu ce morceau, qui est très beau. *Achevant* demande absolument

un régime. *Tout lieu de me surprendre* est trop faible; *réduire en poudre* trop commun.

V. 189. Faites un faire essai par quelque domestique.

Apparemment que les princesses syriennes fesaient peu de cas de leurs domestiques; mais c'est une réflexion que personne ne peut faire dans l'agitation où l'on est, et dans l'attente du dénouement.

L'action qui termine cette scène fait frémir; c'est le tragique porté au comble. On est seulement étonné que, dans les compliments d'Antiochus et de l'ambassadeur qui terminent la pièce, Antiochus ne dise pas un mot de son frère, qu'il aimait si tendrement. Le rôle terrible de Cléopâtre et le cinquième acte feront toujours réussir cette pièce.

V. 196. Et, soit amour pour moi, soit adresse pour elle,
Ce soin la fait paraître un peu moins criminelle.

Soit adresse pour elle n'est pas français; on ne peut dire, *j'ai de l'adresse pour moi;* il fallait peut-être dire: *soit intérêt pour elle.*

V. 212. Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrace,
De ne voir point régner ma rivale en ma place.

Disgrace paraît un mot trop faible dans une aventure si effroyable; voilà ce que la nécessité de la rime entraîne: dans ces occasions il faut changer les deux rimes.

V. 214. Je n'aimais que le trône, et de son droit douteux
J'espérais faire un don fatal à tous les deux,
Détruire l'un par l'autre, et régner en Syrie,
Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie
Séleucus, avec toi trop fortement uni,
Ne m'a point écoutée, et je l'en ai puni;
J'ai cru par ce poison en faire autant du reste;
Mais sa force trop prompte à moi seule est funeste.

Corneille supprima ces huit vers avec grande raison. Une femme empoisonnée et mourante n'a pas le temps d'entrer dans ces détails; et une femme aussi forcenée que Cléopâtre ne rend point compte ainsi à ses ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces vers pour avoir le mérite de réciter quelques vers que personne ne connaissait. La singularité les a plus déterminés que le goût. Ils se donnent trop la licence de supprimer et d'alonger des morceaux qu'on doit laisser comme ils étaient.

On trouvera peut-être que j'ai examiné cette pièce avec des yeux trop sévères: mais ma réponse sera toujours que je n'ai entrepris ce commentaire que pour être utile; que mon dessein n'a pas été de donner de vaines louanges à un mort, qui n'en a pas besoin, et à qui je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui sont dus; qu'il faut éclairer les artistes, et non les tromper; que je n'ai pas cherché malignement à trouver des défauts; que j'ai examiné chaque pièce avec la plus

grande attention; que j'ai très souvent consulté des hommes d'esprit et de goût, et que je n'ai dit que ce qui m'a paru la vérité. Admirons le génie mâle et fécond de Corneille; mais, pour la perfection de l'art, connaissons ses fautes ainsi que ses beautés.

SCÈNE DERNIÈRE.

V. 1. Dans les justes rigueurs d'un sort si déplorable,
Seigneur, le juste ciel vous est bien favorable, etc.

L'ambassadeur Oronte n'a joué dans toute la pièce qu'un rôle insipide; et il finit l'acte le plus tragique par les plus froids compliments.

REMARQUES SUR HÉRACLIUS,

EMPEREUR D'ORIENT,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE EN 1647.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Louis Racine, fils de l'admirable Jean Racine, a fait un traité de la poésie dramatique, avec des remarques sur les tragédies de son illustre père. Voici comme il s'explique sur l'*Héraclius* de Corneille, page 373 :

« On croirait devoir trouver quelque ressem-« blance entre *Héraclius* et *Athalie*, parcequ'il s'agit « dans ces pièces de remettre sur un trône usurpé « un prince à qui ce trône appartient, et ce prince « a été sauvé du carnage dans son enfance. Ces « deux pièces n'ont cependant aucune ressem-« blance entre elles, non seulement parcequ'il est « bien différent de vouloir remettre sur le trône « un prince en âge d'agir par lui-même, ou un « enfant de huit ans, mais parceque Corneille a « conduit son action d'une manière si singulière « et si compliquée, que ceux qui l'ont lue plu-

« sieurs fois, et même l'ont vu représenter, ont en-
« core de la peine à l'entendre, et qu'on se lasse à
« la fin

D'un divertissement qui fait une fatigue.

« Dans *Héraclius*, sujet et incidents, tout est
« de l'invention du génie fécond de Corneille, qui,
« pour jeter de grands intérêts, a multiplié des in-
« cidents peu vraisemblables. Croira-t-on une
« mère capable de livrer son propre fils à la mort,
« pour élever sous ce nom le fils de l'empereur
« mort? Est-il vraisemblable que deux princes, se
« croyant toujours tous deux ce qu'ils ne sont
« pas, parcequ'ils ont été changés en nourrice,
« s'aiment tendrement lorsque leur naissance les
« oblige à se détester, et même à se perdre? Ces
« choses ne sont pas impossibles; mais on aime
« mieux le merveilleux qui naît de la simplicité
« d'une action que celui que peut produire cet
« amas confus d'incidents extraordinaires. Peu de
« personnes connaissent *Héraclius;* et qui ne con-
« naît pas *Athalie?*

« Il y a d'ailleurs de grands défauts dans *Héra-*
« *clius*. Toute l'action est conduite par un person-
« nage subalterne, qui n'intéresse point : c'est la
« reconnaissance qui fait le sujet, au lieu que la
« reconnaissance doit naître du sujet, et causer la
« péripétie. Dans *Héraclius*, la péripétie précède

« la reconnaissance. La péripétie est la mort de « Phocas : les deux princes ne sont reconnus qu'après cette mort ; et, comme alors ils n'ont plus à « le craindre, qu'importe au spectateur qui des « deux soit Héraclius? Il me paraît donc que le « poëte qui s'est conformé aux principes d'Aristote, et qui a conduit sa pièce dans la simplicité « des tragédies grecques, est celui qui a le mieux « réussi. »

J'avoue que je ne suis pas de l'avis de M. Louis Racine en plusieurs points. Je crois qu'une mère peut livrer son fils à la mort pour sauver le fils de son empereur; mais, pour rendre vraisemblable une action si peu naturelle, il faudrait que la mère eût été obligée d'en faire serment, qu'elle eût été forcée par la religion, par quelque motif supérieur à la nature : or c'est ce qu'on ne trouve pas dans l'*Héraclius* de Pierre Corneille; Léontine même est d'un caractère absolument incapable d'une piété si étrange; c'est une intrigante, et même une très méchante femme, qui réserve Héraclius à un inceste : de tels caractères ne sont pas capables d'une vertu surnaturelle.

Je ne crois pas impossible qu'Héraclius et Martian aient de l'amitié l'un pour l'autre; je remarque seulement que cette amitié n'est guère théâtrale, et qu'elle ne produit aucun de ces grands mouvements nécessaires au théâtre.

A l'égard du dénouement, je crois que le critique a entièrement raison ; mais je ne conçois pas comment il a voulu faire une comparaison d'*Athalie* et d'*Héraclius*, si ce n'est pour avoir une occasion de dire qu'*Héraclius* lui paraît un mauvais ouvrage.

Il faut bien pourtant qu'il y ait de grandes beautés dans *Héraclius*, puisqu'on le joue toujours avec applaudissement, quand il se trouve des acteurs convenables aux rôles.

Les lecteurs éclairés se sont aperçus, sans doute, qu'une tragédie écrite d'un style dur, inégal, rempli de solécismes, peut réussir au théâtre par les situations, et qu'au contraire une pièce parfaitement écrite peut n'être pas tolérée à la représentation. *Esther*, par exemple, est une preuve de cette vérité ; rien n'est plus élégant, plus correct, que le style d'*Esther*, il est même quelquefois touchant et sublime ; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet ; le théâtre fut bientôt désert : c'est, sans doute, que le sujet est bien moins naturel, moins vraisemblable, moins intéressant, que celui d'*Héraclius*. Quel roi qu'Assuérus, qui ne s'est pas fait informer les six premiers mois de son mariage de quel pays est sa femme, qui fait égorger toute une nation parcequ'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à son visir,

qui ordonne ensuite à ce visir de mener par la bride le cheval de ce même homme! etc.

Le fond d'*Héraclius* est noble, théâtral, attachant; et le fond d'*Esther* n'était fait que pour des petites filles de couvent, et pour flatter madame de Maintenon.

HÉRACLIUS,

EMPEREUR D'ORIENT,

TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 1. Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne
N'a que de faux brillants dont l'éclat l'environne, etc.

On trouve souvent dans Corneille de ces maximes vagues et de ces lieux communs, où le poëte se met à la place du personnage. S'il y a dans Racine quelque passage qui ressemble au début de Phocas, c'est celui d'Agamemnon dans *Iphigénie:*

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché!

Mais que cette réflexion est pleine de sentiment! qu'elle est belle! qu'elle est éloignée de la déclamation!

Au contraire, les premiers vers de Phocas paraissent une amplification; les vers en sont négli-

gés. Ce sont *les faux brillants qui environnent une couronne; c'est celui dont le ciel a fait choix pour un sceptre, et qui en ignore le poids:* ce sont *mille et mille douceurs* qui sont *un amas d'amertumes cachées.*

J'ajouterai encore que cette déclamation conviendrait peut-être mieux à un bon roi qu'à un tyran et à un meurtrier qui règne depuis longtemps, et qui doit être très accoutumé aux dangers d'une grandeur acquise par les crimes, et à ces amertumes cachées sous mille douceurs.

V. 3. Et celui dont le ciel pour un sceptre fait choix,
Jusqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids:

Jusqu'à ce qu'il le porte: on doit, autant qu'on le peut, éviter ces cacophonies. Elles sont si désagréables à l'oreille, qu'on doit même y avoir une grande attention dans la prose. Que sera-ce donc dans la poésie! tout y doit être coulant et harmonieux.

V. 5. Mille et mille douceurs y semblent attachées,
Qui ne sont qu'un amas d'amertumes cachées:
Qui les croit posséder les sent s'évanouir.

Si ces douceurs sont des amertumes, comment se plaint-on de les sentir s'évanouir? Quand on veut examiner les vers français avec des yeux attentifs et sévères, on est étonné des fautes qu'on y trouve.

V. 9. Sur-tout, qui, comme moi, d'une obscure naissance,
Monte par la révolte à la toute-puissance;
Qui de simple soldat à l'empire élevé,
Ne l'a que par le crime acquis et conservé;
Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,
Autant dessus la sienne il croit voir de tempêtes.

Cette phrase n'est pas correcte: *qui comme moi s'est élevé au trône, il croit voir des tempêtes;* cet *il* est une faute, sur-tout quand ce *qui comme* est si éloigné.

V. 13. Autant que sa fureur s'est immolé de têtes, etc.

Cela est en même temps négligé et forcé: négligé, parceque ce mot vague de *tempêtes* n'est là que pour la rime; forcé parcequ'il est difficile de voir autant de tempêtes qu'on a fait de crimes.

V. 15. Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,
Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.

C'est le fond de la même pensée exprimée par une autre figure. On doit éviter toutes ces amplifications. Ce tour de phrase, *comme il n'a semé, comme il voit en nous*, etc., est très souvent employé par Corneille; il ne faut pas le prodiguer, parcequ'il est prosaïque.

V. 18. Mon trône n'est fondé que sur des morts illustres;
Et j'ai mis au tombeau, pour régner sans effroi,
Tout ce que j'en ai vu de plus digne que moi.

Ce dernier vers est beau; je ne sais cependant

si un empereur qui a eu assez de mérite et de courage pour parvenir à l'empire, du rang de simple soldat, avoue si aisément qu'il a immolé tant de personnes plus dignes que lui de la couronne; il doit les avoir crues dangereuses, mais non plus dignes que lui de la pourpre. En général, il n'est pas dans la nature qu'un souverain s'avilisse ainsi soi-même; c'est à quoi tous les jeunes gens qui travaillent pour le théâtre doivent prendre garde: les mœurs doivent toujours être vraies.

V. 26. Bysance ouvre, dis-tu, l'oreille à ces menées.

On ouvre l'oreille à un bruit, et non à des menées; on les découvre.

V. 29. Impatient déja de se laisser séduire
Au premier imposteur armé pour me détruire.

Se laisser séduire à quelqu'un n'est plus d'usage, et au fond c'est une faute; *je me suis laissé aimer, persuader, avertir par vous*, et non pas *aimer, persuader, avertir à vous.*

V. 31. Qui, s'osant revêtir de ce fantôme aimé...

Peut-on se vêtir d'un fantôme? l'image est-elle assez juste? comment pourrait-on se mettre un fantôme sur le corps? Toute métaphore doit être une image qu'on puisse peindre.

V. 32. Voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Quelles expressions forcées! Pour sentir à quel

point tout cela est mal écrit, mettez en prose ces vers :

Le peuple est impatient de se laisser séduire au premier imposteur armé pour me détrôner, qui, s'osant revêtir d'un fantôme aimé, voudra servir d'idole à son zèle charmé.

Entendra-t-on un tel langage? ne sera-t-on pas révolté de cette foule d'impropriétés et de barbarismes? Le sévère Boileau a dit :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Mais souvenons-nous aussi que lorsque Corneille fesait les beaux morceaux du *Cid*, des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*, il était un admirable écrivain.

V. 33. Mais sais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit s'excite?

Un bruit ne s'excite point sous un nom. Qu'il est difficile de parler en vers avec justesse! mais que cela est nécessaire!

V. 37. Sa mort est trop certaine et fut trop remarquable...
> Il n'avait que six mois ; et lui perçant le flanc,
> On en fit dégoutter plus de lait que de sang ;

expressions trop familières, trop prosaïques; *et lui perçant le flanc* est un solécisme, il faut *en lui perçant*.

V. 41. Et ce prodige affreux, dont je tremblai dans l'ame,
Fut aussitôt suivi de la mort de ma femme.

Ce prodige n'est point affreux, c'est seulement une croyance puérile, assez commune autrefois, que les enfants au berceau avaient du lait dans les veines. Phocas même l'insinue assez en disant: *Il n'avait que six mois, et on en fit dégoutter plus de lait que de sang.* Cette conjonction *et* signifie évidemment que ce lait était une suite, une preuve de son enfance, et par-là même exclut le prodige; mais si c'en était un, que signifierait-il? à quoi servirait-il?

V. 45. Il fut livré par elle, à qui, pour récompense,
Je donnai de mon fils à gouverner l'enfance, etc.

Je donnai à Léontine son enfance à gouverner.— Juge par-là combien ce conte est ridicule.— Tout est jusqu'ici de la prose un peu commune et négligée. Le milieu entre l'ampoulé et le familier est difficile à tenir.

V. 51. Mais avant qu'à ce conte il se laisse emporter,
Il vous est trop aisé de le faire avorter.

On ne se laisse point *emporter a un conte,* on fait avorter des desseins, et non pas des contes.

V. 53. Quand vous fîtes périr Maurice et sa famille,
Il vous en plut, seigneur, réserver une fille...

Cela est du style d'affaires. *Il plut à votre ma-*

jesté donner tel ordre; il n'y a pas là de faute contre la langue, mais il y en a contre le tragique.

V. 55. Et résoudre dès-lors qu'elle aurait pour époux
Ce prince destiné pour régner après vous.
Le peuple en sa personne aime encore et révère, etc.

Cette *personne* se rapporte à *ce prince*, et c'est de cette fille que Phocas a réservée, c'est de Pulchérie, que Crispe veut parler.

V. 65. Et n'eût été Léonce en la dernière guerre...

Ces expressions sont bannies aujourd'hui, même du style familier.

V. 66. Ce dessein avec lui serait tombé par terre.

On a déja repris ailleurs ces façons de parler vicieuses. Toute métaphore qui ne forme point une image vraie et sensible est mauvaise; c'est une règle qui ne souffre point d'exception: or quel peintre pourrait représenter une idée qui tombe par terre?

V. 68. Martian demeurait ou mort ou prisonnier.

On ne peut dire qu'un homme serait *demeuré mort* si on ne l'avait secouru. Ces mots, *demeurer mort*, signifient qu'il était mort en effet. On peut bien dire qu'on demeurerait estropié, parcequ'un estropié peut guérir; qu'on demeurerait prisonnier, parcequ'un prisonnier peut être délivré; mais

non pas qu'on demeurerait mort, parcequ'un mort ne ressuscite pas.

V. 71. Et qui, réunissant l'une et l'autre maison,
Tire chez vous l'amour qu'on garde pour son nom.

On a déja repris ailleurs cette expression *tirer l'amour*; on ne tire l'amour chez personne.

V. 74. Si pour en voir l'effet tout me devient contraire.

Tout me devient contraire pour en voir l'effet n'est pas français; c'est un solécisme.

V. 77. Et les aversions entre eux deux mutuelles
Les font d'intelligence à se montrer rebelles,

n'est pas français. *Des aversions qui font d'intelligence!* que de barbarismes!

V. 81. Le souvenir des siens, l'orgueil de sa naissance,
L'emporte à tous moments à braver ma puissance.

L'emporte à braver, autre barbarisme.

V. 85. . . . . Ce que je vois suivre
Me punit bien du trop que je la laissai vivre,

est d'une prose familière et trop incorrecte.

V. 87. Il faut agir de force avec de tels esprits.

On dit *entrer de force*, *user de force*; je doute qu'on dise *agir de force*. Le style de la conversation permet *agir de tête*, *agir de loin*; et s'il permet *agir de force*, la poésie ne le souffre pas.

V. 91. Je l'ai mandée exprès, non plus pour la flatter,
Mais pour prendre mon ordre et pour l'exécuter.

C'est une faute de construction; il faut, *mais pour lui donner des ordres*, car le *je* doit gouverner toute la phrase. Ne nous rebutons point de ces remarques grammaticales; la langue ne doit jamais être violée. Phocas parle très bien et très convenablement; je ne sais si on en peut dire autant de Pulchérie.

SCÈNE II.

V. 5. Ce n'est pas exiger grande reconnaissance
Des soins que mes bontés ont pris de votre enfance,
De vouloir qu'aujourd'hui, pour prix de mes bienfaits,
Vous daigniez accepter les dons que je vous fais.
Ils ne font point de bonte au rang le plus sublime;
Ma couronne et mon fils valent bien quelque estime.

Le rang le plus sublime! et *une couronne et un fils qui valent de l'estime!* Est-ce là l'auteur des beaux morceaux de *Cinna?*

V. 13. . . . . De force ou de gré je veux me satisfaire.

Se satisfaire n'est pas le mot propre; on ne dit je veux me satisfaire que dans le discours familier. Je veux contenter mes goûts, mes inclinations, mes caprices. *Mais enfin dans la vie il faut se satisfaire* (Molière). Je veux me satisfaire *de gré* est un pléonasme; et je veux me satisfaire *de force* est un contre sens. On se fait obéir de gré ou de force;

mais on ne se satisfait pas de force. Phocas entend qu'il réduira de gré ou de force Pulchérie, mais il ne le dit pas.

V. 17. J'ai rendu jusqu'ici cette reconnaissance
A ces soins tant vantés d'élever mon enfance...

Cela n'est pas français; on ne rend point une reconnaissance à des soins; on a de la reconnaissance, on la témoigne, on la conserve; *j'ai rendu cette reconnaissance!*

V. 19. Que, tant qu'on m'a laissée en quelque liberté,
J'ai voulu me défendre avec civilité.

Que j'ai voulu est encore une faute contre la langue. *Avec civilité* est du ton de la comédie.

V. 22. . . . . Il faut que je m'explique,
Que je me montre entière à l'injuste fureur,
Et parle à mon tyran en fille d'empereur.

Il faudrait *à la fureur de*, etc. On ne pourrait dire *à la fureur* généralement que dans un cas tel que celui-ci: *la fermeté brave la fureur*. L'épithète d'*injuste* est faible et oiseuse avec le mot *fureur*. Enfin, la *fureur* ne convient pas ici; ce n'est point une fureur de marier Pulchérie à l'héritier de l'empire.

V. 25. Il fallait me cacher avec quelque artifice
Que j'étais Pulchérie et fille de Maurice.

Sans examiner ici le style, je demande si une

jeune personne élevée par un empereur peut lui parler avec cette arrogance. On ne traite point ainsi son maître dans sa propre maison. Voyez comme Josabeth parle à Athalie; elle lui fait sentir tout ce qu'elle pense : cette retenue habile et touchante fait beaucoup plus d'impression que des injures. Électre aux fers, n'ayant rien à ménager, peut éclater en reproches; mais Pulchérie bien traitée doit-elle s'emporter tout d'un coup? peut-elle parler en souveraine? Un sentiment de douleur et de fierté, qui échappe dans ces occasions, ne fait-il pas plus d'effet que des violences inutiles? Ce n'est pas que j'ose condamner ici Pulchérie; mais, en général, ces tyrans qu'on traite avec tant de mépris dans leurs palais, au milieu de leurs courtisans et de leurs gardes, sont des personnages dont le modèle n'est pas dans la nature.

V. 27. Si tu fesais dessein de m'éblouir les yeux...

Cela n'est pas français; on ne *fait* pas dessein; on *a* dessein.

V. 28. Jusqu'à prendre tes dons pour des dons précieux.

Il semble que ce soit Phocas qui prenne ces dons pour des dons précieux. Il fallait, pour l'exactitude, *jusqu'à me faire prendre tes dons pour des dons précieux*.

V. 30. Tu me donnes, dis-tu, ton fils et ta couronne;
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi?

Non assurément, jamais femme n'a été héritière de l'empire romain. Pulchérie a moins de droit au trône que le dernier officier de l'armée. Il ne lui sied point du tout de dire: *Il est à moi ce trône, c'est à moi d'y voir tout le monde à mes pieds.* Elle lui propose de *laver ce trône avec son sang;* j'observerai que si un trône est teint de sang, il n'est point lavé de sang. Si elle prétend qu'on lave un trône teint du sang d'un empereur, avec le sang d'un autre empereur, elle doit dire *lavé par le tien*, et non *du tien*. Elle répète ce mot encore, *le bourreau de mon sang*. Elle dit qu'elle a le cœur *franc et haut;* on doit bien rarement le dire; il faut que cette hauteur se fasse sentir par le discours même. On a déja remarqué que l'art consiste à déployer le caractère d'un personnage, et tous ses sentiments, par la manière dont on le fait parler, et non par la manière dont ce personnage parle de lui-même.

V. 45. Ton intérêt dès-lors fit seul cette réserve.

Faire une réserve, pour dire, *épargner les jours d'une princesse;* cela n'est pas noble. *Faire une réserve* est style d'affaires.

V. 50. Mais connais Pulchérie, et cesse de prétendre.

Ce verbe *prétendre* exige absolument un régime;

ce n'est point un verbe neutre; ainsi la phrase n'est point achevée. On pourrait dire *cessez d'aimer et de haïr*, quoique ce soient des verbes actifs, parce-qu'en ce cas, cela veut dire: *cessez d'avoir des sentiments d'amour et de haine;* mais on ne peut dire, *cessez de prétendre, de satisfaire, de secourir.*

V. 61. J'ai forcé ma colère à te prêter silence.

Cette réponse ne fait-elle pas voir que Phocas ne devait pas se laisser braver ainsi? Le moyen de parler encore à quelqu'un qui vient de vous dire qu'il ne veut que votre mort? Comment Phocas peut-il encore raisonner amiablement avec Pulchérie après une telle déclaration? est-il possible qu'il lui propose encore son fils?

V. 69. Le trône où je me sieds n'est pas un bien de race,
L'armée a ses raisons pour remplir cette place;
Son choix en est le titre, etc.

Un bien de race, une armée qui a ses raisons, un choix *qui est le titre d'une place*, toutes expressions plates ou obscures. Phocas, d'ailleurs, a très grande raison de dire à cette Pulchérie que le trône de l'empire romain ne passe point aux filles. Mais il devait le dire auparavant et mieux.

V. 81. Un chétif centenier des troupes de Mysie,
Qu'un gros de mutinés élut par fantaisie...

Encore une fois, on ne parle point ainsi à un

empereur romain reconnu et sacré depuis longtemps; il peut avoir passé par tous les grades militaires, comme tant d'autres empereurs, et comme Théodose lui-même, sans que personne soit en droit de le lui reprocher. Mais ce qui paraît plus répréhensible, c'est que tant d'injures et tant de mépris doivent absolument ôter à Phocas l'envie de donner son fils à Pulchérie, puisqu'il ne croit pas qu'Héraclius soit en vie, et qu'il n'a pas un intérêt pressant à marier son fils avec une fille qui n'aime point le fils et qui outrage le père. Il ne sera peut-être pas inutile de remarquer ici que saint Grégoire-le-Grand écrivait à ce même Phocas : *Benignitatem pietatis vestræ ad imperiale fastigium pervenisse gaudemus.* Nous ne prétendons pas que Pulchérie dût imiter la lâche flatterie de ce pape; ce n'est qu'une note purement historique.

V. 85. Lui qui n'a pour l'empire autre droit que ses crimes.

Il fallait, *lui qui n'eut à l'empire autre droit que ses crimes.* On n'a point de droit *pour*, mais des droits *à*; c'est un solécisme.

V. 95. Et l'on voit depuis lui remonter mon destin
Jusqu'au grand Théodose et jusqu'à Constantin.

La race, le sang, la maison, la famille, remonte à une tige, à Constantin; mais le destin ne remonte pas.

V. 98. Eh bien ! si tu le veux, je te le restitue,
Cet empire, et consens encor que ta fierté
Impute à mes remords l'effet de ma bonté.

Un homme doux et faible pourrait parler ainsi; mais *notandi sunt tibi mores*. Est-il vraisemblable qu'un guerrier dur et impitoyable, tel que Phocas, s'excuse doucement envers une personne qui vient de l'outrager si violemment, et qu'il lui offre toujours son fils. S'il y était forcé par la nation, si en mariant son fils à Pulchérie il excluait Héraclius du trône, il aurait raison; mais Héraclius n'en aura pas moins de droits, supposé qu'en effet on ait des droits à un empire électif, et supposé surtout qu'Héraclius soit en vie; ce que Phocas ne croit point.

V. 105. Par un dernier effort je veux souffrir la rage
Qu'allume dans ton cœur cette sanglante image.

Une rage qu'une sanglante image allume! Il n'est point d'ailleurs de sanglante image dans ce couplet.

V. 114. Va, je ne confonds point ses vertus et ton crime...
J'en vois assez en lui pour les plus grands états.

Cette phrase n'est pas française. On est digne de gouverner de grands états; on a assez de mérite pour être élu empereur; mais *je vois assez de mérite en lui pour un royaume, pour une armée*, etc., ne peut se dire, parceque le sens n'est pas complet. Le mot *pour*, sans verbe, signifie tout autre

chose; cet ouvrage était excellent *pour* son temps, Phocas est bien patient *pour* un homme violent. De plus, on ne doit point dire que le fils d'un empereur est digne de gouverner les plus grands états; car quel plus grand état que l'empire romain?

V. 119. Je penche d'autant plus à lui vouloir du bien, etc.

expression de comédie.

V. 121. Que ses longues froideurs témoignent qu'il s'irrite
De ce qu'on veut de moi par-delà son mérite;
Et que de tes projets son cœur triste et confus,
Pour m'en faire justice, approuve mes refus.

Cela n'est pas d'un style élégant.

V. 125. Ce fils si vertueux d'un père si coupable,
S'il ne devait régner, me pourrait être aimable.

On ne peut dire, *il m'est aimable, haïssable;* et pourtant l'on dit, *il m'est agréable, désagréable, odieux, insupportable, indifférent.* On en a dit la raison.

V. 127. Et cette grandeur même où tu le veux porter
Est l'unique motif qui m'y fait résister.

Porter à une grandeur! cela n'est ni élégant ni correct. Et *un motif qui fait y résister!* A quoi? A cette grandeur où l'on veut porter Martian?

V. 137. Avise; et si tu crains qu'il te fût trop infame
De remettre l'empire en la main d'une femme...

Corneille emploie souvent ce mot *avise;* il était

très bien reçu de son temps. *Qu'il te fût infame* n'est pas français; la langue permet qu'on dise, *cela m'est honteux*, mais non pas *cela m'est infame*. Et cependant on dit: *il est infame à lui d'avoir fait cette action*. Toutes les langues ont leurs bizarreries et leurs inconséquences.

V. 142. Tyran, descends du trône et fais place à ton maître,

est un vers admirable. Il le serait encore plus si l'on pouvait parler ainsi à un empereur dans une simple conversation. Il n'y a qu'une situation violente qui permette les discours violents. Il est toujours étrange que Phocas persiste à vouloir offrir son fils à une princesse que tout autre ferait renfermer, pour l'empêcher de conspirer, et pour avoir un otage.

N. B. En général, toutes les scènes de bravade doivent être ménagées par gradation. Un empereur et une fille d'empereur ne se disent point d'abord les dernières duretés; et quand une fois on a laissé échapper de ces reproches et de ces menaces qui ne laissent plus lieu à la conversation, tout doit être dit. La scène aurait fini très heureusement par ce beau vers: *Tyran, descends du trône et fais place à ton maître;* mais quand on entend ensuite, *à ce compte, arrogante*, etc., les injures multipliées révoltent le lecteur, et font languir le dialogue.

V. 143. A ce compte, arrogante, un fantôme nouveau,
Qu'un murmure confus fait sortir du tombeau,
Te donne cette audace et cette confiance.

A ce compte est du style négligé et du ton familier qu'on se permettait alors mal-à-propos. Ce mot *arrogante* conviendrait à Pulchérie, s'il était possible qu'un empereur et une fille d'empereur se dissent des injures grossières.

V. 146. Ce bruit s'est déja fait digne de ta croyance.

Un bruit ne peut se faire digne ni indigne; cela n'est pas français, parcequ'on ne peut s'exprimer ainsi en aucune langue.

V. 153. Et cette ressemblance où son courage aspire
Mérite mieux que toi de gouverner l'empire.

C'est une faute en toute langue, parcequ'une ressemblance ne peut ni gouverner ni mériter.

V. 160. Sors du trône et te laisse abuser comme moi.

Elle fait deux fois cette proposition, et la seconde est bien moins forte que la première; mais peut-elle sérieusement lui parler ainsi? Je sais que ces bravades réussissent auprès du parterre; mais je doute qu'un lecteur instruit les approuve quand elles ne sont pas nécessaires, et quand elles sont si fortes qu'elles doivent rompre tout commerce entre les deux interlocuteurs.

V. 164. Ma patience a fait par-delà son pouvoir.

Comment une patience fait-elle au-delà de son pouvoir? Jamais on ne peut faire que ce qu'on peut.

V. 170. Mais choisis pour demain la mort ou l'hyménée.

Phocas enfin la menace; mais quelle raison a-t-il de persister à lui faire épouser son fils, qui ne veut pas d'elle, et dont elle ne veut pas? Il n'en a d'autre raison que celle qui lui a été suggérée par son confident Crispe à la première scène. Crispe lui remontre que ce mariage attirerait à la maison de Phocas l'affection du peuple, qu'on suppose attaché à la maison de Maurice; mais la haine implacable et juste de Pulchérie détruit cette raison. N'aurait-il pas fallu que les grands et le peuple eussent demandé le mariage de Pulchérie et de Martian?

V. 172. Dis, si tu veux encor, que ton cœur la souhaite.

Il me semble que cette scène serait bien plus vraisemblable, bien plus tragique, si l'auteur y avait mis plus de décence et plus de gradation. Un mot échappé à une princesse, qui est dans la situation de Pulchérie, fait cent fois plus d'effet qu'une déclamation continuelle et un torrent d'injures répétées.

SCÈNE III.

J'ai cru qu'il serait utile pour le lecteur d'ajouter, dans cette scène et dans les suivantes, aux noms des personnages, les noms sous lesquels ils paraissent, et d'indiquer encore s'ils se connaissent eux-mêmes, ou s'ils ne se connaissent pas, pour lever toute équivoque, et pour mettre le lecteur plus aisément au fait; c'est une triste nécessité*.

V. 1. Approche, Martian, que je te le répète.

On doit répéter le moins qu'on peut. Mais si Pulchérie, que Phocas nomme *ingrate furie*, conspire la perte du père et du fils, il est bien étrange que le père s'opiniâtre à vouloir que son fils épouse cette furie.

V. 10. Étant ce que je suis, je me dois quelque effort
Pour vous dire, seigneur...

Le sens de la phrase est, *je dois vous dire, quoiqu'il m'en coûte;* mais il ne doit pas faire *effort* pour *dire*. Ce n'est pas sur cet effort qu'il se fait, que son devoir tombe. D'ailleurs, il ne fait point d'effort, puisqu'il n'aime point Pulchérie, puisqu'il

* Cette remarque n'est cependant applicable qu'aux éditions contenant les Œuvres de Corneille.

croit même être son frère; et puis comment se doit-on un effort?

V. 11. . . . . Que c'est vous faire tort...

est trop du style de la comédie.

V. 18. Eh bien! elle mourra; tu n'en as pas besoin.

Ce mot semble condamner toute la scène précédente. Phocas avoue qu'il n'avait nul besoin de marier Pulchérie à son fils; il semble au contraire, qu'il devait avoir un besoin très pressant de ce mariage pour former un nœud intéressant.

V. 23. Vous verriez par sa mort le désordre achevé..

On n'achève point un désordre, comme on achève un projet, une affaire, un ouvrage. Ce n'est pas là le mot propre.

V. 26. Et d'un parti plus bas punissant son orgueil...

On peut être puni de son orgueil par un hymen disproportionné; mais on ne peut pas dire, *être puni d'un hymen*, comme on dit *être puni du dernier supplice. Parti plus bas* est déplacé. Il semble que Martian soit un parti bas, et qu'on menace Pulchérie d'un parti plus bas encore.

V. 30. Seigneur, j'ai des amis chez qui cette moitié...

L'usage a permis qu'en quelques occasions on puisse appeler sa femme *sa moitié*.

Mânes du grand Pompée, écoutez sa moitié.

Ce mot fait là un effet admirable. C'est la moitié du grand Pompée qui parle; mais il est ridicule de dire, d'une fille à marier, *cette moitié*.

V. 31. A l'épreuve d'un sceptre il n'est point d'amitié,
Point qui ne s'éblouisse à l'éclat de sa pompe,
Point qu'après son hymen sa haine ne corrompe.

Ces trois *point* font un mauvais effet dans la poésie; et *point qu'après* est encore plus dur et plus mal construit. Et *point qui ne s'éblouisse à l'éclat de la pompe d'un sceptre* est du galimatias. Ce n'est point écrire comme l'auteur des beaux vers répandus dans *Cinna*; c'est écrire comme Chapelain.

V. 36. La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déja prête à le réduire en poudre.

Cette figure n'est-elle pas un peu outrée et recherchée? Ce qui est hors de la nature ne peut guère toucher. On reproche à notre siècle de courir après l'esprit, d'affecter des pensées ingénieuses; c'était bien plutôt le goût du temps de Corneille que du nôtre. Racine et Boileau corrigèrent la France, qui depuis est retombée quelquefois dans ce défaut séduisant. La vapeur d'un peu de sang ne peut guère servir à former le tonnerre. Une fille va-t-elle chercher de pareilles figures de rhétorique?

V. 41. Résous-la de t'aimer si tu veux qu'elle vive.

Je crois qu'on pourrait dire en vers : *Résoudre de*, aussi bien que *résoudre à*, quoique ce soit un solécisme en prose; mais il est plus essentiel de remarquer qu'il est bien étrange qu'un monarque dise à son fils : Résous cette princesse à t'aimer, ou je la ferai mourir. Il n'y a aucun exemple dans le monde d'une pareille proposition. Elle paraît d'autant plus extraordinaire, que Phocas a dit qu'on n'a nul besoin de Pulchérie. En un mot, cela n'est pas dans la nature.

V. 42. Sinon, j'en jure encore, et ne l'écoute plus,
Son trépas, dès demain, punira ses refus.

Il en jure encore; il n'a pourtant point juré, et il répète, pour la sixième fois, qu'il tuera cette Pulchérie, ou qu'il la mariera.

SCÈNE IV.

V. 1. En vain il se promet que sous cette menace
J'espère en votre cœur surprendre quelque place.

Que d'incongruités! quel galimatias! quel style!

V. 7. Vous aurez en Léonce un digne possesseur.

Le lecteur doit savoir que Léonce, dont on n'a point encore parlé, passe pour le fils de Léontine, ancienne gouvernante du prince Héraclius, fils de Maurice, et du prince Martian, fils de Phocas.

On ne sait point encore que ce prétendu Léonce a été changé en nourrice, et qu'il est le véritable Martian. Il eût été à souhaiter peut-être que dès la première scène ces aventures eussent été éclaircies; mais avec un peu d'attention il sera aisé de suivre l'intrigue; il est triste qu'on ait besoin de cette attention, qui *d'un divertissement nous fait une fatigue*, comme dit Boileau.

V. 10. Je suis aimé d'Eudoxe autant comme je l'aime.

Cette Eudoxe est une fille de Léontine, que par conséquent Martian croit sa sœur. On n'a point encore parlé d'elle, et le véritable Héraclius, cru Martian, s'occupe ici de l'arrangement d'un double mariage.

On ne s'arrêtera point à la faute grammaticale, *aimé autant comme je l'aime*, ni à ces *beaux nœuds*, ni à cet *amour parfait*, ni à *ces chaînes si belles*, à *ces captivités éternelles*. Quinault a passé pour avoir le premier employé ces expressions, dont Corneille s'était servi avant lui dans presque toutes ses pièces. Il paraît étrange que le public se soit trompé à ce point; mais c'est que ces expressions firent une grande impression dans Quinault, qui ne parle jamais que d'amour, et qui en parle avec élégance; elles en firent très peu dans les ouvrages de Corneille, dont les beautés mâles couvrent toutes ces petitesses trop fréquentes. Tous ces

vers, d'ailleurs, sont du style de la comédie, et d'un style dur, rampant, incorrect.

V. 20. Il n'est plus temps d'aimer alors qu'il faut mourir.

Ce beau vers paraît la condamnation de tout ce que vient de dire Héraclius, qui n'a parlé que de mariage; on s'attendait qu'il parlerait d'abord à Pulchérie du péril affreux où elle est, *et dicat jam nunc debentia dici*. Aussi tous ces personnages ont beau parler d'amour, et de tyrans, et de mort, aucun d'eux ne touche; aucun n'inspire de terreur jusqu'ici. Mais l'intrigue commence à attacher, et c'est beaucoup. Le principal mérite de cette pièce est dans l'embarras de cette intrigue qui pique toujours la curiosité.

V. 21. Et quand à ce départ une ame se prépare...

Ce mot *départ* est faible, et *une ame* aussi. Tâchez de ne jamais faire suivre un vers fort et bien frappé par un vers languissant qui l'énerve.

V. 24. J'ai peine à reconnaître encore un père en lui.

Le lecteur doit ici se souvenir qu'Héraclius sait bien que Phocas n'est point son père; mais qu'il n'a point dit son secret à Pulchérie: cela cause peut-être un peu d'embarras, et c'est au lecteur à voir s'il aimerait mieux que Pulchérie fût instruite ou non. Mais il y a aujourd'hui beaucoup de lecteurs si rebutés des mauvais vers, qu'ils ne se sou-

cient point du tout de savoir qui est Martian et qui est Héraclius, et qu'ils s'intéressent fort peu à Pulchérie.

V. 33. Ah! mon prince, ah! madame, il vaut mieux vous résoudre
Par un heureux hymen à dissiper ce foudre.

Comment dissipe-t-on un foudre par un hymen? Toute métaphore, encore une fois, doit être juste. *Dissiper ce foudre* n'est là que pour rimer à *résoudre*. Ce style est trop négligé.

V. 37. Que la vertu du fils, si pleine et si sincère...

Une vertu *pleine* et *sincère* n'est pas le mot propre; une vertu n'est ni pleine ni vide.

V. 38. Vainque la juste horreur que vous avez du père.

Vainque est trop rude à l'oreille; *horreur de* est permis en vers.

V. 39. Et pour mon intérêt n'exposez pas tous deux...

Martian, cru Léonce, amoureux de Pulchérie, veut ici que Pulchérie épouse Héraclius, cru Martian, amoureux d'Eudoxe. Je remarquerai, à cette occasion, que toutes les fois qu'on cède ce qu'on aime, ce sacrifice ne peut faire aucun effet, à moins qu'il ne coûte beaucoup; ce sont ces combats du cœur qui forment les grands intérêts; de simples arrangements de mariage ne sont jamais tragiques, à moins que, dans ces arrangements

mêmes, il n'y ait un péril évident et quelque chose de funeste. *N'exposez pas tous deux* n'est pas français; il faut *Ne les exposez pas tous deux.*

V. 51. C'est Martian en lui que vous favorisez.

Cela veut dire, pour le spectateur, qu'Héraclius, cru Martian, voit dans Léonce un autre lui-même; et cela veut dire aussi, dans l'esprit de l'auteur, que Léonce est le vrai Martian; c'est ce qui se débrouillera par la suite, et ce qui est ici un peu embrouillé; mais un spectateur bien attentif peut aimer à deviner cette énigme.

V. 52. Opposons la constance aux périls opposés.

Cet *opposés* est de trop; c'est une figure de mots inutile; de plus, ce n'est pas le mot propre; les périls *menacent*, les obstacles *s'opposent*.

V. 54. Et si je n'en obtiens la grâce tout entière...
Je deviens le plus grand de tous ses ennemis.

Ce premier vers est obscur : il va trouver Phocas, et *s'il n'en obtient la grace;* il semble que ce soit la grace de Phocas. Il eût fallu dire aussi ce que c'est que cette grace tout entière, puisqu'on n'a pas encore parlé de grace.

V. 59. Et puisse, si le ciel m'y voit rien épargner,
Un faux Héraclius en ma place régner!

Il n'a point été question dans cette scène d'*un*

faux Héraclius. Cette imprécation forcée, à laquelle on ne s'attend point, n'est là que pour rappeler le titre de la pièce, et pour faire souvenir qu'Héraclius est le sujet de la tragédie.

SCÈNE V.

V. 12. Qu'il ne venge sur vous ce qu'il craindra de moi.

On ne venge point ce qu'on craint, on le prévient, on l'écarte, on le détourne, on s'y oppose; point de bons vers sans le mot propre; il faut l'exactitude de la prose avec la beauté des images, l'harmonie des syllabes, la hardiesse des tours, et l'énergie de l'expression; c'est ce qu'on trouve dans plusieurs morceaux de Corneille.

V. 14. Il ne faut craindre rien, quand on a tout à craindre.

Cette sentence paraît quelque chose de contradictoire; elle est cependant, au fond, d'une très grande vérité; elle signifie qu'il faut tout hasarder quand tous les partis sont également dangereux. Il eût fallu, je crois, éviter le jeu de mots et l'antithèse, qui reviennent trop souvent.

V. 15. Allons examiner, pour ce coup généreux,
Les moyens les plus prompts et les moins dangereux.

Pulchérie va donc conspirer de son côté. On a donc lieu d'être surpris qu'elle ne soit pas dans le

secret, puisque la fille de Maurice doit avoir du pouvoir sur le peuple, et mettre un grand poids dans la balance; mais il faut se livrer à l'intrigue et aux ressorts que l'auteur a choisis.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 1. Voilà ce que j'ai craint de son ame enflammée.

Le spectateur ne peut savoir d'abord que c'est Léontine qui parle, et c'est que cette même Léontine, autrefois gouvernante d'Héraclius et de Martian; il serait peut-être mieux qu'on en fût informé d'abord. Il faut que tous ceux qui assistent à une pièce de théâtre connaissent tout d'un coup les personnages qui se présentent, excepté ceux dont l'intérêt est de cacher leur nom.

V. 2. S'il m'eût caché son sort, il m'aurait mal aimée.

Qui? de qui parle-t-elle? C'est une énigme. *Mal aimée*, expression trop triviale.

V. 4. Vous êtes fille, Eudoxe, et vous avez parlé.

On voit assez que cela est trop comique! Corneille a-t-il voulu faire parler cette gouvernante comme une bourgeoise qui a conservé le ton bourgeois à la cour? Cela est absolument indigne de la tragédie.

V. 5. Vous n'avez pu savoir cette grande nouvelle
Sans la dire à l'oreille à quelque ame infidèle.

Voilà la même faute; et *dire à l'oreille à une ame!* on ne peut s'exprimer plus mal.

V. 11. C'est par-là qu'un tyran, plus instruit que troublé
De l'ennemi secret qui l'aurait accablé...

Cela n'est pas français. *Instruit d'un ennemi, troublé d'un ennemi;* ce sont deux barbarismes et deux solécismes à-la-fois dans un seul vers.

V. 13. Ajoutera bientôt sa mort à tant de crimes.

Par la construction, c'est la mort de Phocas; par le sens, c'est celle de Maurice. Il faut que la syntaxe et le sens soient toujours d'accord.

V. 17. Voyez combien de maux pour n'avoir su vous taire.

Ce vers est encore bourgeois; mais les précédents sont nobles, exacts, bien tournés, forts, précis, et dignes de Corneille.

V. 18. Madame, mon respect souffre tout d'une mère,
Qui, pour peu qu'elle veuille écouter la raison,
Ne m'accusera plus de cette trahison.

Cela ne donne pas d'abord une haute opinion de Léontine. Cette femme, qui conduit toute l'intrigue, commence par se tromper, par accuser sa fille mal-à-propos; cette accusation même est absolument inutile pour l'intelligence et pour l'intérêt de la pièce. Léontine commence son rôle par

une méprise et par des expressions indignes même de la comédie.

V. 21. Car c'en est une enfin bien digne de supplice...

Le mot de *supplice* paraît trop fort; et *digne de supplice* n'est pas français; c'est un barbarisme.

V. 22. Qu'avoir d'un tel secret donné le moindre indice.

Il faut absolument *que d'avoir; c'est une trahison que d'avoir donné un indice. Trahison qu'avoir donné* est un solécisme.

V. 27. On ne dit point comment vous trompâtes Phocas,
Livrant un de vos fils pour ce prince au trépas,
Ni comme auprès du sien étant la gouvernante*,
Par une tromperie encor plus importante...

Ces mots, *étant la gouvernante auprès du sien* et *tromperie*, sont comiques et bas, et ne donnent pas de Léontine une assez haute idée. Voyez comme dans *Athalie* le rôle de Josabeth est ennobli, comme il est touchant, quoiqu'il ne soit pas, à beaucoup près, aussi nécessaire que celui de Léontine.

V. 31. Vous en fîtes l'échange, et prenant Martian,
Vous laissâtes pour fils ce prince à son tyran;
En sorte que le sien passe ici pour mon frère...

Tout ce discours est un détail d'anecdotes.

* Ni comme après, du sien étant la gouvernante,

Cette leçon, qui se trouve dans les bonnes éditions, fait disparaître la faute reprochée par le commentateur.

Comme étant la gouvernante auprès du sien n'est pas français; *en sorte que* est trop style d'affaires; mais Eudoxe, en voulant éclaircir cette histoire, semble l'embrouiller; *et, prenant Martian, vous laissâtes pour fils ce prince à Phocas son tyran*, ne peut avoir de sens que celui-ci: *Vous laissâtes Martian pour fils à Phocas. Laisser quelqu'un pour fils* n'est pas d'un style élégant; mais il ne s'agit pas ici d'élégance, il s'agit de clarté. Eudoxe fait croire au spectateur que Martian a passé et passe pour fils de Phocas; l'équivoque vient de ce mot *prince: vous laissâtes ce prince à Phocas*. Elle entend, par ce prince, Héraclius; mais elle ne dit pas ce qu'elle veut dire. Elle devrait expliquer que Léontine a fait passer Martian pour son propre fils Léonce, et a donné Héraclius, fils de Maurice, pour Martian, fils de Phocas.

V. 34. Cependant que de l'autre il croit être le père.

Cet *il croit être* se rapporte, par la phrase, à Martian; et cependant c'est Phocas dont on parle. Dans un sujet si obscur, il est absolument nécessaire que les phrases soient toujours claires, et Eudoxe ne s'explique pas assez nettement.

V. 37. On dirait tout cela si, par quelque imprudence,
Il m'était échappé d'en faire confidence;
Mais, pour toute nouvelle, on dit qu'il est vivant.

Toutes ces manières de parler sont d'une fa-

miliarité qui n'est nullement convenable à la tragédie.

V. 40. Aucun n'ose pousser l'histoire plus avant,
Comme ce sont pour tous des routes inconnues...

Expression de comédie. Un tel style est trop rebutant.

V. 42. Il semble à quelques uns qu'il doit tomber des nues;
Et j'en sais tel qui croit, dans sa simplicité,
Que pour punir Phocas Dieu l'a ressuscité.

Ces trois derniers vers sont trop comiques; ce qui précède est une explication de l'avant-scène. Cette explication devait appartenir naturellement au premier acte; on n'aime point à être si longtemps en suspens; cette incertitude du spectateur nuit même toujours à l'intérêt. On ne peut être ému des choses qu'on n'a pas bien conçues; et si l'esprit se plaît à deviner l'intrigue, le cœur n'est pas touché. *Que pour punir Phocas, Dieu l'a ressuscité:* voilà où il fallait une métaphore, un tour noble qui sauvât ce ridicule.

SCÈNE II.

V. 1. . . . . Madame, il n'est plus temps de taire
D'un si profond secret le dangereux mystère, etc.

Héraclius ne dit ici rien de nouveau à Léontine. Il ne s'est rien passé de nouveau depuis la première scène du premier acte; mais l'embarras

commence à croître dès qu'Héraclius veut se déclarer. Il ne dit rien, à la vérité, de tragique; il explique seulement l'embarras où est Phocas.

V. 6. . . . . Il prend tout pour grossière imposture,
Et me connaît si peu que, pour la renverser,
A l'hymen qu'il souhaite il prétend me forcer.

On ne *renverse* point une imposture; on la *confond*.

V. 10. Je suis fils de Maurice, il m'en veut faire gendre,
Et s'acquérir les droits d'un prince si chéri,
En me donnant moi-même à ma sœur pour mari.

Ce *moi-même* est de trop; sans doute si on le marie, on le marie lui-même. Il fallait des expressions qui donnassent horreur de l'inceste.

V. 26. Je rends graces, seigneur, à la bonté céleste
De ce qu'en ce grand bruit le sort nous est si doux...

Un sort qui est doux en un grand bruit; ces façons de parler obscures, impropres, gauches, triviales, incorrectes, indignent un lecteur qui a de l'oreille et du goût. Le parterre ne s'en aperçoit pas; il se livre uniquement à la curiosité de savoir comment tout se démêlera.

V. 34. J'aurai trop de moyens d'arrêter sa furie, etc.

Ce discours de Léontine inspire une grande curiosité; je ne sais s'il ne dégrade pas un peu Héraclius, et même Pulchérie. Bien des gens n'ai-

ment pas à voir les fils d'un empereur dépendre entièrement d'une gouvernante, qui les traite comme des enfants, et qui ne leur permet pas de se mêler de leurs propres affaires ; c'est au lecteur à juger de la valeur de cette critique. Le mal est encore que cette Léontine, qui dit avoir tant de moyens, n'a effectivement aucun moyen dans le cours de la pièce, hors un billet dont l'empereur peut très bien se saisir.

V. 41. Il semble que de Dieu la main appesantie,
Se fesant du tyran l'effroyable partie,
Veuille avancer par-là son juste châtiment.

Les termes les plus bas deviennent quelquefois les plus nobles, soit par la place où ils sont mis, soit par le secours d'une épithète heureuse. La *partie* est un terme de chicane : *la main de Dieu appesantie qui devient l'effroyable partie du tyran* est une idée terrible. On pourrait incidenter sur une main qui se fait partie ; mais c'est ici que la critique des mots doit, à mon avis, se taire devant la noblesse des choses.

Tout ce que dit ici Héraclius est plein de force et de raison, mais la diction dépare trop les pensées. *Évitons le hasard qu'un imposteur l'abuse* est un barbarisme. *Un trône arraché sous un titre; un empereur qui se prévaudra d'un nom pris :* tout cela est impropre, confus, mal exprimé.

Plusieurs personnes de goût sont choquées

de voir une femme qui veut toujours prendre tout sur elle, et qui ne veut pas seulement qu'Héraclius sache autre chose que son nom. Ce caractère n'est pas ordinaire; il excite une grande curiosité; mais, encore une fois, il rend le prince petit. On est secrètement blessé que le héros de la pièce soit inutile, et qu'une gouvernante, qui n'est ici qu'une intrigante, veuille tout faire par vanité.

V. 45. Il dispose les cœurs à prendre un nouveau maître,
Et presse Héraclius de se faire connaître.
C'est à nous de répondre à ce qu'il en prétend.

Cet *en prétend* tombe sur Héraclius. Mais *ce que Dieu en prétend* n'est pas supportable. Ce n'est pas ainsi qu'on parle de Dieu; ce n'est pas ainsi que Racine s'exprime dans *Athalie*.

V. 71. Seigneur, si votre amour peut écouter mes pleurs...

On écoute des soupirs, on n'écoute point des pleurs, on les voit.

V. 72. Ne vous exposez point au dernier des malheurs.
La mort de ce tyran, quoique trop légitime,
Aura dedans vos mains l'image d'un grand crime.

Dernier des malheurs est faible. *Trop légitime;* ce *trop* est de trop. *Dedans vos mains;* il faut *dans*.

V. 84. Vous en êtes aussi, madame, et je me rends.

Vous en êtes aussi; c'est une de ces expressions

de comédie qu'on est obligé de relever si souvent, mais en ajoutant toujours que c'était le défaut du temps. Si cette expression n'est pas élevée, le fond du discours d'Héraclius ne l'est pas davantage; il ne prend aucune mesure, et ne dit rien de grand; il se borne à ne pas faire *éclat d'un secret*, sans le *congé* de sa gouvernante. Son compliment aux yeux *tout divins* d'Eudoxe, la protestation qu'il n'aspire au trône que par la *seule soif* d'en faire part à Eudoxe, sont une froide galanterie, telle que celle de César avec Cléopâtre. Ce n'est pas là une passion tragique, c'est parler d'amour comme on en parlait dans la simple comédie, et d'une manière moins élégante, moins fine qu'aujourd'hui. Corneille a mis de l'amour dans toutes ses pièces; mais on a déja remarqué que cet amour n'a jamais été intéressant que dans *le Cid*, et attachant que dans *Polyeucte;* c'est de tous les sentiments le plus froid et le plus petit, quand il n'est pas le plus violent.

Je ne sais si on peut citer l'opinion de Rousseau comme une autorité; il a fait de si mauvaises comédies, que son sentiment en fait de tragédie peut n'avoir point de poids; mais, quoiqu'il n'ait rien fait de bon pour le théâtre, et qu'il soit inégal dans ses autres ouvrages, il avait un goût très cultivé. Voici ce qu'il dit dans sa lettre au comédien Riccoboni:

« Que les effets de l'amour soient tragiques « comme dans *Hermione* et dans *Phèdre;* qu'on le « représente accompagné du trouble, des inquié- « tudes, et des violentes agitations, qui en font le « caractère; en un mot que les héros soient amou- « reux, et non pas des discoureurs d'amour, « comme dans les pièces du grand Corneille, et « dans celles de son frère. »

V. 93. C'est le prix de son sang, c'est pour y satisfaire
Que je rends à la sœur ce que je tiens du frère.

On ne satisfait point au prix d'un sang.

V. 95. Non que pour m'acquitter par cette élection,
Mon devoir ait forcé mon inclination.

Le mot d'*élection* n'est nullement le mot propre, et Héraclius ne peut mettre en doute qu'il n'ait eu de l'inclination pour Eudoxe, puisqu'il l'aime depuis long-temps.

V. 99. Et ces yeux tout divins, par un soudain pouvoir,
Achevèrent sur moi l'effet de ce devoir.

Des yeux divins qui achèvent l'effet d'un devoir sur quelqu'un sont une étrange façon de parler.

V. 103. Je ne me suis voulu jeter dans le hasard...

On se jette dans le péril et non dans le hasard.

V. 104. Que par la seule soif de vous en faire part.

Tout cela est trop mal écrit.

V. 107. Mais si je me dérobe au sang qui vous est dû,
Ce sera par moi seul que vous l'aurez perdu.

Que veut dire ce vers obscur, *si je me dérobe au sang qui vous est dû?* est-ce son sang? est-ce celui de Phocas? Comment aura-t-elle perdu ce sang? Quelles expressions louches, fausses, inintelligibles! Il semble que Corneille ait, après ses succès, méprisé assez le public pour ne jamais soigner son style, et pour croire que la postérité lui passerait ses fautes innombrables*.

V. 109. Seul je vous ôterai ce que je vous dois rendre;
Disposez des moyens et du temps de le prendre.

Il lui parle de prendre ce qu'il lui doit rendre.

V. 111. Quand vous voudrez régner faites-m'en possesseur.

Faites-moi possesseur de ce que je dois vous rendre, quand vous pourrez le prendre. Tout cela est bien loin de la noblesse et de l'élégance que le style tragique demande.

V. 115. Reposez-vous sur moi, seigneur, de tout son sort,
Et n'en appréhendez ni l'hymen ni la mort.

N'appréhendez ni l'hymen ni la mort de tout son sort. On ne peut écrire plus barbarement.

* Voltaire se serait épargné cette note s'il avait consulté les éditions originales. Corneille a écrit *rang*, et non pas *sang*.

SCÈNE III.

V. 3. Vous saurez les desseins de tout ce que j'ai fait;

cela n'est pas français; il faut *les raisons*, ou *apprenez mes desseins et tout ce que j'ai fait.*

V. 7. Fesons que son amour nous venge de Phocas.

Il paraît que Léontine n'a pris aucune mesure; elle a une espérance vague qu'un jour Martian, se croyant Héraclius, pourra tuer son propre père Phocas; mais elle n'est sûre de rien; elle se repaît de l'idée d'un parricide à quoi Eudoxe s'oppose très raisonnablement.

D'ailleurs Léontine n'a qu'un intérêt éloigné à toute cette intrigue. Il n'est guère dans la nature qu'elle ait élevé Martian pour tuer un jour son père; on ne médite pas un parricide de si loin. Aujourd'hui qu'il s'agit de faire régner Héraclius, il n'importe par quelles mains Phocas périsse. Un parricide n'est ici qu'une horreur inutile. A peine est-il question de ce parricide dans la pièce.

La fable a imaginé de telles atrocités dans la famille d'Atrée; mais ce sont les personnages de cette famille qui les commettent eux-mêmes, emportés par la fureur de leur vengeance. Quand ils commettent ces parricides, quand Atrée fait manger à Thyeste ses propres enfants, c'est dans l'excès de

l'emportement qu'inspire un outrage récent. Atrée ne médite pas sa vengeance vingt ans, cela serait froid et ridicule. Ici c'est une gouvernante d'enfants qui, sans aucun intérêt personnel, a livré son propre fils à la mort, il y a vingt ans, dans l'espérance que Martian, substitué à ce fils, tuerait dans vingt ans son père Phocas; cela n'est guère dans l'ordre des possibles.

Remarquons sur-tout que les atrocités font effet au théâtre quand la passion les excuse, quand celui qui va tuer quelqu'un a des remords, quand cette situation produit de grands mouvements. C'est ici tout le contraire. Il n'y a point de lecteur qui ne fasse aisément toutes ces réflexions; mais au théâtre, le spectateur, occupé de l'intrigue, s'attache peu à démêler ces défauts, qui sont sensibles à la lecture.

V. 25. Je sais qu'un parricide est digne d'un tel père;
Mais faut-il qu'un tel fils soit en péril d'en faire?

Il semble qu'il soit en péril de faire des fils; cela se rapporte à parricide; mais *faire un parricide* ne se dit pas; on dit *commettre un parricide, faire un crime.*

V. 29. Dans le fils d'un tyran l'odieuse naissance
Mérite que l'erreur arrache l'innocence.

La pensée n'est pas exprimée. La naissance ne mérite ni ne démérite. Il veut dire, le fils

d'un tyran ne mérite pas d'être vertueux ; et encore cela n'est pas vrai. Toutes ces pensées subtiles, obscurément exprimées, choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui sont le naturel et la clarté.

V. 31. Et que, de quelque éclat qu'il se soit revêtu,
Un crime qu'il ignore en souille la vertu.

La vertu de l'innocence ! Ces derniers vers sont vicieux ; on dit bien la vertu de la tempérance, de la modération, parceque ce sont des espèces de vertu ; l'innocence est l'exclusion de tous les vices, et non une vertu particulière.

SCÈNE IV.

V. 1. Exupère, madame, est là qui vous demande.

On sent assez que cet *est là* est un terme de domestique qui doit être banni de la tragédie. Ce page ne paraît plus aujourd'hui. On ne connaissait point alors les pages.

V. 3. Qu'il entre. A quel dessein vient-il parler à moi?

Parler à moi ne se dit point ; il faut *me parler*. On peut dire en reproche, *parlez à moi ; oubliez-vous que vous parlez à moi ?*

V. 4. Lui que je ne vois point, qu'à peine je connoi?

On prononce *je connais ;* et du temps même de

Corneille, cette diphthongue *oi* était toujours prononcée *ai* dans tous les imparfaits, *j'aurais*, *je ferais*; auparavant on la prononçait comme *toi*, *soi*, *loi*. *Connoi*, pour *connais*, est une liberté qu'ont toujours eue les poëtes, et qu'ils ont conservée. Il leur est permis d'ôter ou de conserver cette *s* à la fin du verbe, à la première personne du présent; ainsi on met, *je di*, pour *je dis*; *je fai*, pour *je fais*; *j'averti*, pour *j'avertis*; *je vai*, pour *je vais*.

. . . . . Je vous en *averti*,
Et, sans compter sur moi, prenez votre parti.
RACINE.

V. 7. Je vous l'ai déja dit, votre langue nous perd.

Il est intolérable que cette Léontine reproche toujours à sa fille, en termes si bas et si comiques, une indiscrétion qu'Eudoxe n'a point commise. Ces reproches sont d'autant plus mal placés que les discours et les actions de Léontine ne produisent rien.

SCÈNE V.

V. 1. Madame, Héraclius vient d'être découvert. —
Eh bien!-Si.-Taisez-vous. Depuis quand?-Tout-à-l'heure, etc.

C'est encore un dialogue de comédie; mais le coup de théâtre est frappant.

SCÈNE VI.

V. 6. « Léontine a trompé Phocas, etc.

C'est ainsi que l'intrigue se noue plus que jamais; c'est une énigme à deviner. Ce Martian, cru Léonce, est-il fils de Maurice, ou de Phocas, ou de Léontine? Le spectateur cherche la vérité; il est très occupé sans être ému. Ces incertitudes n'ont pu encore produire ces grands mouvements, cette terreur, ce pathétique, qui sont l'ame de la vraie tragédie; mais nous ne sommes encore qu'au second acte. Il semble que l'on aurait pu tirer un bien plus grand parti de l'invention de Caldéron; rien n'était peut-être plus tragique et plus singulier que de voir deux héros, élevés dans les forêts, dans la pauvreté, dans l'ignorance d'eux-mêmes, qui déploient à la première occasion leur caractère de grandeur. Ce sujet traité avec la vraisemblance qu'exige notre théâtre aurait reçu de la main de Corneille les beautés les plus frappantes; mais un billet de Maurice, dans les mains de Léontine, ne peut faire ce grand effet. Cela exige des vers de discussion qui énervent le tragique, et refroidissent le cœur; aussi la pièce est, jusqu'à présent, plutôt une affaire difficile à démêler qu'une tragédie.

V. 12. . . . . Vous étiez en mes mains
Quand on ouvrit Byzance au pire des humains.

On sent bien qu'il fallait une expression plus noble que *pire des humains.*

V. 19. Ce zèle sur mon sang détourna votre perte.

Ce vers est trop obscur. Comment détourne-t-on la perte d'un autre sur son sang?

V. 21. Mais j'offris votre nom, et ne vous donnai pas.

Cette subtilité affaiblit le pathétique de l'image.

LÉONTINE, fesant un soupir.

V. 27. Ah! pardonnez de grace, il m'échappe sans crime.

Cela ne serait pas souffert à présent. Il était aisé de mettre: *Pardonnez ce soupir, il m'échappe sans crime.* Le mal est que ce soupir d'une mère est accompagné d'une dissimulation qui affaiblit tout sentiment tendre. Léontine ne se montre jusqu'ici qu'une intrigante qui a voulu jouer un rôle à quelque prix que ce fût.

V. 28. J'ai pris pour vous sa vie et lui rends un soupir

n'est pas français; il faut, *j'ai donné sa vie pour vous*, et non pas *j'ai pris.*

V. 34. Il nous fit de sa main cette haute fortune.

De sa main est de trop.

V. 36. Voilà ce que mes soins vous laissaient ignorer;
Et j'attendais, seigneur, à vous le déclarer,

Que, par vos grands exploits, votre rare vaillance
Pût faire à l'univers croire votre naissance,
Et qu'une occasion pareille à ce grand bruit
Nous pût de son aveu promettre quelque fruit.

Rien n'est plus obscur que ces vers. Qu'est-ce qu'une occasion pareille à un bruit qui peut promettre quelque fruit d'un aveu? l'aveu de qui? l'aveu de quoi? Ne cessons de dire, pour l'instruction des jeunes gens, que la première loi est d'être clair.

V. 42. Car comme j'ignorais que. . . .

Il n'est pas permis d'écrire avec cette négligence en prose; à plus forte raison en vers.

Ibid. notre grand monarque
En eût pu rien savoir, ou laisser quelque marque...

Quel style! Il veut dire, j'ignorais que Maurice avait pu laisser quelque marque à laquelle on pût reconnaître son fils.

V. 46. Comme sa cruauté, pour mieux gêner Maurice,
Le forçait de ses fils à voir le sacrifice,
Ce prince vit l'échange et l'allait empêcher;
Mais l'acier des bourreaux fut plus prompt à trancher.

Forcer un père à voir égorger ses enfants, est-ce là simplement le gêner? n'est-ce pas lui faire souffrir un supplice affreux? Que le mot propre est rare! mais qu'il est nécessaire!

Martian, qui s'est toujours cru fils de cette

femme, et qui se voit en un instant fils de l'empereur Maurice, demeure muet dans une telle conjoncture ; ce qui n'est ni vraisemblable ni théâtral. Jusqu'ici ni Héraclius ni Martian n'ont été que deux instruments dont on ne sait pas encore comme on se servira. Martian laisse parler Exupère. Mais comment cet Exupère ne lui a-t-il pas parlé plus tôt? est-il possible qu'ayant eu ce billet *naguère de son cher parent* il ne l'ait pas porté sur-le-champ à Martian ou à Léonce? Il a conspiré, dit-il, sans en avertir celui pour lequel il conspire! il a agi précisément comme Léontine; il a voulu tout faire par lui-même. Léontine et Exupère, sans se donner le mot, ont traité les deux princes comme des écoliers; mais cet Exupère est l'ami de Léonce, c'est-à-dire de Martian cru Léonce; comment Léontine a-t-elle pu dire qu'elle ne le connaît pas? Il y a bien plus, cet Exupère possède ce billet important, par lequel une partie du secret de Léontine est révélé; et il s'est mis à la tête d'une conspiration, sans en parler à cette Léontine, qui s'est chargée de tout, qui se vante toujours d'être maîtresse de tout. Aucune de ces circonstances n'est croyable; tout paraît amené de la manière la plus forcée. Comment Maurice allait-il empêcher l'échange? Ajoutez que *fut plus prompt à trancher* n'est pas français; il faut un régime *à trancher;* ce n'est pas un verbe neutre.

V. 50. La mort de votre fils arrêta cette envie,
Et prévint d'un moment le refus de sa vie.

Que veut dire *le refus de sa vie?* à quoi se rapporte *sa vie?* qu'est-ce que la mort qui arrête une *envie?* Cela n'est ni élégant, ni français, ni clair.

V. 52. Maurice, à quelque espoir se laissant lors flatter...

Se laissant lors flatter à un espoir n'est pas français; mais, si cette faute se trouvait dans une belle tirade, elle serait à peine une faute. C'est la quantité de ces expressions vicieuses qui révolte.

V. 53. S'en ouvrit à Félix qui vint le visiter.

Quel était ce Félix? comment put-il visiter Maurice, que Phocas tenait au milieu des bourreaux, et qui fut tué sur le corps de ses enfants? *Venir visiter*, expression de comédie.

V. 60. Armé d'un tel secret, seigneur, j'ai voulu voir
Combien parmi le peuple il aurait de pouvoir.

Quoi! cet Empère a agi de son chef, sans consulter personne? son premier devoir n'était-il pas d'avertir celui qu'il croit Héraclius, et de parler à Léontine? Va-t-on ainsi soulever le peuple, sans que celui en faveur duquel on le soulève en ait la moindre connaissance? y a-t-il un seul exemple dans l'histoire d'une conduite pareille? tout cela n'est-il pas forcé? On permet un peu d'invraisemblance quand il en résulte de beaux coups de

théâtre et des morceaux pathétiques; mais la conduite d'Exupère ne produit que de l'embarras. Ce n'est pas assez qu'une pièce soit intriguée, elle doit l'être tragiquement. Ici Léontine ne fait qu'embrouiller une énigme qu'elle donne à deviner.

V. 68. Sans qu'autres que les deux qui vous parlaient là-bas
De tout ce qu'elle a fait sachent plus que Phocas.

On ne sait point qui sont ces deux qui parlaient là-bas, et qui n'en savaient pas plus que Phocas. *Sans qu'autres que les deux,* mots durs à l'oreille, cacophonie inadmissible dans le style le plus commun.

V. 76. Surpris des nouveautés d'un tel évènement...

Des nouveautés. Ce n'est pas le mot propre; il fallait *de la nouveauté;* et cette expression eût encore été trop faible.

V. 77. Je demeure à vos yeux muet d'étonnement.

Il faut éviter cette petite méprise, et ne pas dire qu'on est muet quand on parle; il pouvait dire: *J'ai resté jusqu'ici muet d'étonnement.*

V. 78. Je sais ce que je dois, madame, au grand service
Dont vous avez sauvé l'héritier de Maurice.

Cela n'est pas français; c'est un barbarisme.

V. 84. J'aimais, vous le savez, et mon cœur enflammé
Trouve enfin une sœur dedans l'objet aimé.

On a déja vu qu'il n'aimait guère. Tous les mouvements du cœur sont étouffés jusqu'ici dans cette pièce, sous le fardeau d'une intrigue difficile à débrouiller. Il n'était guère possible qu'au seul Corneille de soutenir l'attention du spectateur, et d'exciter un grand intérêt dans la discussion embrouillée d'un sujet si compliqué et si obscur; mais malheureusement ce Martian s'explique d'une manière si froide, si sèche, et en si mauvais vers, qu'il ne peut faire aucune impression.

V. 91. Il faut donner un chef à votre illustre bande.

Une *bande* ne se dit que des voleurs.

V. 98. Il n'eut rien du tyran qu'un peu de mauvais sang.

L'erreur où l'on a été long-temps, qu'on se fait tirer son mauvais sang par une saignée, a produit cette fausse allégorie. Elle se trouve employée dans la tragédie d'*Andronic : Quand j'ai du mauvais sang je me le fais tirer;* et on prétend qu'en effet Philippe II avait fait cette réponse à ceux qui demandaient la grace de don Carlos. Dans presque toutes les anciennes tragédies, il est toujours question de se défaire *d'un peu de mauvais sang;* mais le grand défaut de cette scène est qu'elle ne produit aucun des mouvements tragiques qu'elle semblait promettre.

SCÈNE VII.

V. 1. Madame, pour laisser toute sa dignité
A ce dernier effort de générosité,
Je crois que les raisons que vous m'avez données
M'en ont seules caché le secret tant d'années, etc.

Ce discours de Martian est encore trop obscur par l'expression. *La dignité d'un effort*, et les raisons qui ont caché tant d'années *le secret d'un effort*, sont bien loin de faire une phrase nette. L'esprit est tendu continuellement, non seulement pour comprendre l'intrigue, mais souvent pour comprendre le sens des vers.

V. 11. Mais je tiendrais à crime une telle pensée.

Tenir à crime n'est pas français.

V. 15. Quel dessein fesiez-vous sur cet aveugle inceste?

Cela n'est pas français; il veut dire qu'attendiez-vous du péril où vous me metiez de commettre un inceste? quel projet formiez-vous sur cet inceste? Mais on ne peut dire, *faire un dessein;* on dit bien: *Concevoir, former un dessein; mon dessein est d'aller; j'ai le dessein d'aller, etc.;* mais non pas: *Je fais un dessein sur vous.* Racine a dit:

Les grands desseins de Dieu sur son peuple et sur vous,

mais non pas,

Les desseins que Dieu fit sur son peuple et sur vous.

De plus, on a des desseins *sur* quelqu'un; mais on n'a point de dessein *sur* quelque chose: on ne fait point des desseins; on fait des projets. Ces règles paraissent étranges au premier coup d'œil, et ne le sont point. Il y a de la différence entre *dessein* et *projet;* un projet est médité et arrêté: ainsi on fait un projet. *Dessein* donne une idée plus vague: voilà pourquoi on dit qu'un général fait un projet de campagne, et non pas un dessein de campagne.

Ce même embarras, cette même énigme continue toujours. Martian fait des objections à Léontine; il ne parle de son inceste que pour demander à cette femme *quel dessein elle fesait sur cet inceste.*

V. 17. . . . Je le craignais peu, trop sûre que Phocas
Ayant d'autres desseins ne le souffrirait pas.

Pouvait-elle être sûre que Phocas s'opposerait à cet amour? Elle ne donne ici qu'une défaite, et tout cela n'a rien de tragique, rien de naturel.

V. 19. Je voulais donc, seigneur, qu'une flamme si belle
Portât votre courage aux vertus dignes d'elle.

La réponse de Léontine ne peut qu'inspirer beaucoup de défiance à Martian qui se croit Héraclius. Je voulais vous rendre amoureux de votre sœur, afin de vous inspirer l'ardeur de venger votre père. Ce discours subtil doit indigner Martian; il doit répondre: N'aviez-vous pas d'autres

moyens? n'êtes-vous pas une très méchante et très imprudente femme, d'avoir pris le parti de m'exposer à être incestueux? ne valait-il pas mieux m'apprendre ma naissance? Sur quoi pensez-vous que le motif de venger mon père ne m'eût pas suffi? fallait-il que je fusse amoureux de ma sœur pour faire mon devoir? Comment voulez-vous que je croie la mauvaise raison que vous m'alléguez?

V. 25. Et j'ose dire encor qu'un bras si renommé
Peut-être aurait moins fait si le cœur n'eût aimé.

Un bras renommé!

V. 27. Achevez donc, seigneur, et puisque Pulchérie
Doit craindre l'attentat d'une aveugle furie...

Elle veut parler du mariage proposé par Phocas; mais ce n'est pas là une aveugle furie.

V. 29. Peut-être il vaudrait mieux moi-même la porter
A ce que le tyran témoigne en souhaiter.

Cela est trop prosaïque. Ce sont là des discussions, et non pas des mouvements tragiques.

V. 40. Et quand même l'issue en pourrait être bonne,
Peut-être il m'est honteux de reprendre l'état
Par l'infame succès d'un lâche assassinat.

On reprend la couronne, l'empire, mais non pas l'état; et l'*issue bonne* est trop prosaïque.

V. 43. Peut-être il vaudrait mieux, en tête d'une armée,
Faire parler pour moi toute ma renommée.

Voyez comme ce mot *toute* gâte le vers, parce-qu'il est superflu.

V. 45. Et trouver à l'empire un chemin glorieux,
Pour venger mes parents d'un bras victorieux.

Il semble, par la phrase, que c'est d'un bras ennemi victorieux, du bras de Phocas, qu'il vengera ses parents; et l'auteur entend que le bras victorieux de Martian, cru Héraclius, les vengera.

V. 47. C'est dont je vais résoudre avec cette princesse,
Pour qui non plus l'amour mais le sang m'intéresse.

Cela n'est pas français; et d'ailleurs les grands mouvements nécessaires au théâtre manquent à cette scène.

V. 55. Adieu.

Martian n'a joué dans cette scène qu'un rôle froid et avilissant. Léontine se moque de lui. Il n'agit point, il ne fait rien, il n'aime point, il n'a aucun dessein, aucun mouvement tragique; il n'est là que pour être trompé.

SCÈNE VIII.

V. 5. Il semble qu'un démon funeste à sa conduite,
Des beaux commencements empoisonne la suite.

Léontine n'est pas plus claire dans la construc-

tion de ses phrases que dans ses intrigues. *Funeste à sa conduite*, c'est *la conduite du dessein*, et cela n'est pas français.

V. 7. Ce billet dont je vois Martian abusé,
Fait plus en ma faveur que je n'aurais osé :
Il arme puissamment le fils contre le père ;
Mais comme il a levé le bras en qui j'espère...

Suivant l'ordre du discours, c'est ce billet qui a levé ce bras en qui elle espère. On ne peut trop prendre garde à écrire clairement. Tout ce qui met dans l'esprit la moindre confusion doit être proscrit.

V. 17. Madame, pour le moins vous avez connaissance
De l'auteur de ce bruit, et de mon innocence.

Eudoxe ne songe qu'à faire voir à sa mère qu'elle n'a point parlé. Elle a été inutile dans toutes ces scènes.

Elle fait aussi des raisonnements au lieu d'être effrayée, comme elle doit l'être, du sort qui menace le véritable Héraclius qu'elle aime.

V. 27. Vous êtes curieuse et voulez trop savoir.

Ce vers est intolérable. Léontine parle toujours à sa fille comme une nourrice de comédie ; tout cela fait que dans ces premiers actes il n'y a ni pitié ni terreur.

V. 28. N'ai-je pas déja dit que j'y saurai pourvoir?

Le malheur est qu'en effet elle ne pourvoit à

rien. On s'attend qu'elle fera la révolution, et la révolution se fera sans elle. Le lecteur impartial, et sur-tout les étrangers, demandent comment la pièce a pu réussir avec des défauts si visibles et si révoltants. Ce n'est pas seulement le nom de l'auteur qui a fait ce succès, car, malgré son nom, plusieurs de ses pièces sont tombées; c'est que l'intrigue est attachante, c'est que l'intérêt de curiosité est grand, c'est qu'il y a dans cette tragédie de très beaux morceaux qui enlèvent le suffrage des spectateurs. L'instruction de la jeunesse exige que les beautés et les défauts soient remarqués.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

La première scène de ce troisième acte a la même obscurité que tout ce qui précède, et par conséquent le jeu des passions, les mouvements du cœur ne peuvent encore se déployer; rien de terrible, rien de tragique, rien de tendre; tout se passe en éclaircissements, en réflexions, en subtilités, en énigmes; mais l'intérêt de curiosité soutient la pièce.

V. 15. J'approchais de quinze ans alors qu'empoisonnée, etc.

Voilà encore une nouvelle préparation, une nouvelle avant-scène. On n'apprend qu'au troi-

sième acte que la mère de Pulchérie a été empoisonnée; on apprend encore qu'elle a dit que Léontine gardait un *trésor* pour la princesse. Tous ces échafauds doivent être posés au premier acte, autant qu'on le peut, afin que l'esprit n'ait plus à s'occuper que de l'action.

V. 27. J'opposais de la sorte à ma fière naissance
Les favorables lois de mon obéissance.

Tous ces raisonnements subtils sur l'amour et sur la force du sang, auxquels Martian répond aussi par des réflexions, sont d'ordinaire l'opposé du tragique. Les subtilités ingénieuses amusent l'esprit dans un livre, et encore très rarement; mais tout ce qui n'est point sentiment, passion, pitié, terreur, est froideur au théâtre. Qu'est-ce que c'est qu'une *fière naissance* et les *lois d'une obéissance?*

V. 44. C'est un penchant si doux qu'on y tombe sans peine.

On ne tombe point dans un penchant. Toujours des expressions impropres.

V. 56. Je sais quelle amertume aigrit de tels divorces.

On aigrit des douleurs, des ressentiments, des soupçons même. Racine a dit avec son élégance ordinaire:

La douleur est injuste, et toutes les raisons
Qui ne la flattent point aigrissent ses soupçons.
Britannicus, acte I, scène II.

Mais on n'a jamais aigri une séparation, et une sœur qui ne peut épouser son frère ne fait point un divorce.

V. 57. Et la haine, à mon gré, les fait plus doucement
Que quand il faut aimer, mais aimer autrement.

Les maximes, les sentences au moins doivent être claires; celle-ci n'est ni claire, ni convenable, ni vraie. Il est faux qu'il soit plus agréable d'être obligé de passer de l'amour à la haine, que de l'amour à l'amitié. Corneille est tombé si souvent dans ce défaut, qu'il est utile d'en examiner la source.

Cette habitude de faire raisonner ses personnages avec subtilité n'est pas le fruit du génie. Le génie peint à grands traits, invente toujours les situations frappantes, porte la terreur dans l'ame, excite les grandes passions, et dédaigne tous les petits moyens : tel est Corneille dans le cinquième acte de *Rodogune*, dans des scènes des *Horaces*, de *Cinna*, de *Pompée*. Le génie n'est point subtil et raisonneur; c'est ce qu'on appelle *esprit*, qui court après les pensées, les sentences, les antithèses, les réflexions, les contestations ingénieuses. Toutes les pièces de Corneille, et sur-tout les dernières, sont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. L'esprit dans Corneille, comme dans le grand nombre de nos écrivains modernes, est ce qui perd la littérature. Ce sont les traits du génie de

ce grand homme, qui seuls ont fait sa gloire et montré l'art. Je ne sais pourquoi on s'est plu à répéter que Corneille avait plus de génie, et Racine plus d'esprit; il fallait dire que Racine avait beaucoup plus de goût et autant de génie. Un homme avec du talent et un goût sûr, ne fera jamais de lourdes chutes en aucun genre.

V. 59. J'ai senti comme vous une douleur bien vive
En brisant les beaux fers qui me tenaient captive.

De *beaux fers!* et on reproche à Racine d'avoir parlé d'amour! Mais on ne trouve chez lui ni beaux fers, ni beaux feux; ce n'est que dans sa faible tragédie d'*Alexandre*, où il voulait imiter Corneille, où il fait dire à Éphestion:

Fidèle confident du beau feu de mon maître.

V. 72. Régnez sur votre cœur avant que sur Bysance;
Et, domptant comme moi ce dangereux mutin,
Commencez à répondre à ce noble destin.

Ce *dangereux mutin* est une expression qui ne convient que dans une épigramme.

V. 77. Et ce grand nom sans peine a pu vous enseigner
Comment dessus vous-même il vous fallait régner.

Un grand nom qui enseigne comment il faut régner dessus soi-même! Martian caché *sous une aventure*, et qui a pris *la teinture* d'une ame commune! que d'incorrection! que de négligence! quel mauvais style!

V. 81. Il n'est pas merveilleux, si ce que je me crus
Mêle un peu de Léonce au cœur d'Héraclius...
C'est Léonce qui parle, et non pas votre frère.

Ce trait prouve encore la vérité de ce qu'on a dit, qu'on courait alors après les tours ingénieux et recherchés.

V. 85. Mais si l'un parle mal, l'autre va bien agir.

Cela confirme encore la preuve que le mauvais goût était dominant, et que Corneille malgré la solidité de son esprit, était trop asservi à ce malheureux usage; il y a même du comique dans ces oppositions de Léonce avec Martian; et ce jeu de Léonce qui parle, avec Martian qui agit, ressemble à l'Amphitryon, qui rejette sur l'époux d'Alcmène les torts reprochés à l'amant d'Alcmène. Ces artifices réussissent beaucoup plus dans le comique, et sont puérils dans la tragédie.

V. 87. Je vais des conjurés embrasser l'entreprise,
Puisqu'une ame si haute à frapper m'autorise,
Et tient que pour répandre un si coupable sang,
L'assassinat est noble et digne de mon rang.

Pulchérie n'a point dit cela. On peut hasarder que l'assassinat est peut-être pardonnable contre un assassin; mais que l'assassinat soit digne du rang suprême, c'est une de ces idées monstrueuses qui révolteraient, si leur extrême ridicule ne les rendait sans conséquence.

Digitized by Google

V. 93. Puisqu'un amant si cher ne peut plus être à vous,
Ni vous, mettre l'empire en la main d'un époux.

Ce *vous* se rapporte à *peut*, et est un solécisme; mais, encore une fois, cette froide dissertation sur l'inceste est pire que des solécismes.

V. 95. Épousez Martian comme un autre moi-même.

Remarquez toujours que cette combinaison ingénieuse d'incestes, cette ignorance où chacun est de son état, peuvent exciter l'attention, mais jamais aucun trouble, aucune terreur.

V. 97. Ne pouvant être à vous, je pourrais justement
Vouloir n'être à personne, et fuir tout autre amant;
Mais on pourrait nommer cette fermeté d'ame
Un reste mal éteint d'incestueuse flamme.

Toute cette scène est une discussion qui n'a rien de la vraie tragédie. Pulchéric craint qu'on ne nomme *sa fermeté d'ame, reste d'inceste!*

V. 125. Outre que le succès est encore à douter.

Outre que ne doit jamais entrer dans un vers héroïque; et *le succès est à douter* est un solécisme. On ne doute pas une chose, elle n'est pas doutée. Le verbe *douter* exige toujours le génitif, c'est-à-dire la préposition *de*.

V. 129. Ah! combien ces moments de quoi vous me flattez,
Alors pour mon supplice auraient d'éternités!

On n'a jamais dû, dans aucune langue, mettre

le mot d'*éternité* au pluriel, excepté dans le dogmatique, quand on distingue mal-à-propos l'éternité passée et l'éternité à venir; comme lorsque Platon dit que notre vie est un point entre deux éternités; pensée que Pascal a répétée, pensée sublime, quoique dans la rigueur métaphysique elle soit fausse.

Remarquez encore qu'on ne peut dire: *ces moments de quoi vous me flattez;* cela n'est pas français; il faut : *ces moments dont vous me flattez.* Remarquez qu'une haine ne voit point l'erreur de sa tendresse; car comment une haine aurait-elle une tendresse? Pulchérie dit encore que sa haine a les yeux mieux ouverts que celle de Martian. Quel langage! et qu'est-ce encore qu'une *mort propice à former de beaux nœuds,* et qui purifie un objet? Il n'est pas permis d'écrire ainsi.

SCÈNE II.

V. 1. Quel est votre entretien avec cette princesse?
Des noces que je veux?

Ce mot *noces* est de la comédie, à moins qu'il ne soit relevé par quelque épithète terrible; le reste est très tragique, et c'est ici que le grand intérêt commence. Le tyran a raison de croire que Martian son fils est Héraclius. Voilà Martian dans le plus grand danger, et l'erreur du père est théâtrale.

V. 9. Si vous aimez mon fils, faites-le-moi connaître. —
Vous le connaissez trop, puisque je vois ce traître.

On pourrait dire que Martian se hâte trop d'accuser Exupère. Il peut, ce semble, penser qu'Exupère, qui est de son côté à la tête de la conspiration, trompe toujours le tyran, autant que soupçonner qu'Exupère trahit son propre parti : dans ce doute, pourquoi accuse-t-il Exupère?

V. 33. La mort n'a rien d'affreux pour une ame bien née ;
A mes côtés pour toi je l'ai cent fois traînée.

On voit la mort, on l'affronte, on la brave, on ne la traîne pas.

V. 37. Tu prends pour me toucher un mauvais artifice.

On ne prend point un artifice; c'est un barbarisme.

V. 43. Et se désavouant d'un aveugle secours,
Sitôt qu'il se connaît il en veut à mes jours.

Cela n'est pas français; on désavoue un secours qu'on a donné, on dément sa conduite, on se rétracte, etc., mais on ne se désavoue pas. *Désavouer* n'est point un verbe réciproque, et n'admet point le *de*.

V. 53. Que ferais-tu pour moi de me laisser la vie?

C'est un solécisme; il faut *en me laissant la vie*.

V. 57. Pour ton propre intérêt sois juge incorruptible.

Incorruptible n'est pas le mot propre; c'est *inexorable.*

V. 65. Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque.

Toujours *monarque* et *marque.* On ne dit pas *vivre en éclat,* encore moins *porter la marque.*

V. 74. Faites-le retirer en la chambre prochaine,
Crispe, et qu'on me l'y garde, attendant que mon choix,
Pour punir son forfait, vous donne d'autres lois.

Attendant que mon choix; ce n'est pas là le mot propre: il veut dire, en attendant que j'en dispose, en attendant que tout soit éclairci; du reste on sent assez que cette scène est grande et pathétique. Il est vrai que Pulchéric y joue un rôle désagréable; elle n'a pas un mot à placer. Il faut, autant qu'on le peut, qu'un personnage principal ne devienne pas inutile dans la scène la plus intéressante pour lui *.

SCÈNE III.

V. 7. Laisse aller tes soupirs, laisse couler tes larmes;

expression qui n'est ni noble ni juste. Des soupirs ne vont point. Ce qui est moins noble encore, c'est l'insulte ironique faite inutilement à une

* Voltaire a écrit : pour *elle.*

femme par un empereur. Un tyran peut être représenté perfide, cruel, sanguinaire, mais jamais bas; il y a toujours de la lâcheté à insulter une femme, sur-tout quand on est son maître absolu.

V. 15. Il n'a point pris le ciel ni le sort à partie,
Point querellé le bras qui fait ces lâches coups...

On ne fait point des coups; on dit dans le style familier, faire un mauvais coup, mais jamais faire des coups; on ne querelle point un bras; et il n'y a ici nul bras qui ait fait un coup. Tout le reste du discours de Pulchérie serait d'une grande beauté, s'il était mieux écrit.

V. 17. Point daigné contre lui perdre un juste courroux.

Point daigné perdre un juste courroux contre un bras!

V. 28. Pour apaiser le père offre le cœur au fils.

Quelle raison peut avoir Phocas de vouloir que Pulchérie épouse son prétendu fils, quand il se croit sûr de tenir Héraclius en sa puissance? Il sait que Pulchérie et Héraclius, cru Martian, ne s'aiment point. Offre-t-on ainsi *le cœur* quand on est menacé de mort?

V. 30. Crois-tu que sur la foi de tes fausses promesses
Mon ame ose descendre à de telles bassesses?

Ose est ici contradictoire; on n'ose pas être bas.

V. 34. Eh bien! il va périr, ta haine en est complice.

Autre impropriété. On est complice d'un criminel, complice d'un crime, mais non pas de ce que quelqu'un va périr.

V. 35. Et je verrai du ciel bientôt choir ton supplice.

Choir n'est plus d'usage. Cette idée est grande, mais n'est pas exprimée.

V. 44. Ils trompaient d'un barbare aisément la fureur,
Qui n'avait jamais vu la cour ni l'empereur.

Par la phrase, c'est la fureur de Phocas qui n'avait point vu Maurice; il faut éviter les plus petites amphibologies. Mais peut-on dire d'un homme qui commandait les armées, qu'il n'avait jamais seulement vu l'empereur?

V. 47. L'un après l'autre enfin se vont faire paraître.

C'est un barbarisme. On se fait voir, on ne se fait point paraître: la raison en est évidente; c'est qu'on paraît soi-même, et que ce sont les autres qui vous voient.

V. 52. L'esclave le plus vil qu'on puisse imaginer
Sera digne de moi s'il peut t'assassiner.

Cet hémistiche, *qu'on puisse imaginer,* est superflu, et sert uniquement à la rime. Quelle idée a Pulchérie d'épouser le dernier homme de la lie du

peuple? La noblesse de sa vengeance peut-elle descendre à cette bassesse?

V. 56. Et sans m'importuner de répondre à tes vœux,
Si tu prétends régner, défais-toi de tous deux.

Le premier vers n'est pas français. Il fallait: *Et sans plus me presser de répondre à tes vœux*. Remarquez encore que ce mot *vœux* est trop faible pour exprimer les ordres d'un tyran.

SCÈNE IV.

V. 1. J'écoute avec plaisir ces menaces frivoles.

Cette scène est adroite. L'auteur a voulu tromper jusqu'au spectateur, qui ne sait si Exupère trahit Phocas ou non; cependant un peu de réflexion fait bien voir que Phocas est dupe de cet officier.

Les trois principaux personnages de cette pièce, Phocas, Héraclius, et Martian, sont trompés jusqu'au bout; ce serait un exemple très dangereux à imiter. Corneille ne se soutient pas seulement ici par l'intrigue, mais par de très beaux détails. Toutes les pièces que d'autres auteur sont faites dans ce goût sont tombées à la longue. On veut de la vraisemblance dans l'intrigue, de la clarté, de grandes passions, une élégance continue.

V. 6. Vous dont je vois l'amour quand j'en craignais la haine...

Pourquoi craignait-il la haine d'Amintas? et s'il a craint la haine d'Exupère, dont il a fait tuer le père, pourquoi se fie-t-il à cet Exupère? *J'en craignais* n'est pas bien; il fallait, *quand j'ai craint votre haine.* Malgré l'artifice de cette scène, peut-être Phocas est-il un peu trop un tyran de comédie, à qui on en fait aisément accroire: il a des troupes, il peut mettre Léontine, Pulchérie, et le prétendu Héraclius en prison; il n'a point pris ce parti: il attend qu'Exupère lui donne des conseils; il se rend à tout ce qu'on lui dit.

V. 39. Le seul bruit de ce prince, au palais arrêté,
Dispersera soudain chacun de son côté.

Le bruit d'un prince arrêté qui *disperse chacun de son côté.* Qui ne voit que ces expressions sont à-la-fois familières, prosaïques, et inexactes? *Le bruit d'un prince arrêté!* quelle expression! *Chacun de son côté* est oiseux et prosaïque.

V. 45. Envoyez des soldats à chaque coin des rues.

Ce n'est pas ainsi qu'on exprime noblement les plus petites choses, et qu'un poëte, comme dit Boileau,

Fait des plus secs chardons des lauriers et des roses.

V. 51. Nous aurons trop d'amis pour en venir à bout.

Il doit dire précisément le contraire; nous

avons trop d'amis pour n'en pas venir à bout.

V. 52. J'en réponds sur ma tête, et j'aurai l'œil à tout.

J'aurai l'œil à tout, expression de comédie.

V. 53. C'en est trop, Exupère; allez, je m'abandonne
Aux fidèles conseils que votre ardeur me donne.

L'ardeur d'Exupère qui donne des conseils!

V. 57. Je vais sans différer, pour cette grande affaire,
Donner à tous mes chefs un ordre nécessaire.

Il n'est pas permis, dans le tragique, d'employer ces phrases qui ne conviennent qu'au genre familier. Ce n'est pas là cette noble simplicité tant recommandée.

V. 59. Vous, pour répondre aux soins que vous m'avez promis...

Cela n'est pas français. On répond à la confiance, on exécute ce qu'on a promis.

V. 60. Allez de votre part assembler vos amis.

Il semble par ce mot qu'Exupère soit un homme aussi important que l'empereur, et que Phocas ait besoin de ses amis pour l'aider. Les choses ne se passent ainsi dans aucune cour. Justinien n'aurait pas dit, même à un Bélisaire: Assemblez vos amis; on donne des ordres en pareil cas. *De votre part* est encore une faute; on peut ordonner de sa part; mais on n'exécute point de sa part; il fallait: *Vous, de votre côté, rassemblez vos amis.*

V. 61. Et croyez qu'après moi, jusqu'à ce que j'expire,
Ils seront, eux et vous, les maîtres de l'empire.

Ces mots *après moi*, et *jusqu'à ce que j'expire*, semblent dire, *jusqu'à ce que je sois mort, après ma mort. Jusqu'à ce que*, mot rude, raboteux, désagréable à l'oreille, et dont il ne faut jamais se servir.

Plus on réfléchit sur cette scène, et plus on voit que Phocas y joue le rôle d'un imbécile, à qui cet Exupère fait accroire tout ce qu'il veut.

SCÈNE V.

Cette scène entre Exupère et Amintas est faite exprès pour jeter le public dans l'incertitude. Il s'agit du destin de l'empire, de celui d'Héraclius, de Pulchérie, et de Martian. La situation est violente; cependant ceux qui se sont chargés d'une entreprise si périlleuse n'en parlent pas : ils disent *qu'ils sont en faveur, et qu'ils feront des jaloux*, ils parlent d'une manière équivoque, et uniquement de ce qui les regarde. Ces personnages subalternes n'intéressent jamais, et affaiblissent l'intérêt qu'on prend aux principaux. Je crois que c'est la raison pourquoi Narcisse est si mal reçu dans *Britannicus* quand il dit :

La fortune t'appelle une seconde fois.

On ne se soucie point de la fortune de Narcisse; son crime excite l'horreur et le mépris: si c'était

un criminel auguste, il imposerait. Cependant combien est-il au-dessus de cet Exupère! que la scène où il détermine Néron est adroite, et surtout qu'elle est supérieurement écrite! Comme il échauffe Néron par degrés! Quel art, et quel style!

V. 1. Nous sommes en faveur, ami, tout est à nous.
L'heur de notre destin va faire des jaloux.

Ces deux vers d'Exupère sont d'un valet de comédie, qui a trompé son maître, et qui trompe un autre valet.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE I.

L'embarras croît, le nœud se redouble. Héraclius se croit trahi par Léontine et par Exupère; mais il n'est point encore en péril: il est avec sa maîtresse; il raisonne avec elle sur l'aventure du billet. Les passions de l'ame n'ont encore aucune influence sur la pièce. Aussi les vers de cette scène sont tous de raisonnement. C'est, à mon avis, l'opposé de la véritable tragédie. Des discussions en vers froids et durs peuvent occuper l'esprit d'un spectateur qui s'obstine à vouloir comprendre cette énigme; mais ils ne peuvent aller au cœur; ils ne peuvent exciter ni crainte, ni pitié, ni admiration.

Digitized by Google

V. 9. Vous, pour qui son amour a forcé la nature!

Il eût été mieux, je crois, de dire, *a dompté la nature;* car *forcer la nature* signifie *pousser la nature trop loin.*

V. 10. Comment voulez-vous donc... par un faux rapport
Confondre en Martian et mon nom et mon sort?

L'expression n'est ni juste ni claire; il veut dire, *donner à Martian mon nom et mes droits.*

V. 15. Et le mettre en état, dessous sa bonne foi,
De régner en ma place, ou de périr pour moi.

On ne dit ni *sous*, ni *dessous la bonne foi;* cela n'est pas français.

V. 25. Sûre en soi des moyens de vous rendre l'empire...

On n'est point *sûr en soi;* mais comment Léontine est-elle si sûre du succès? elle a toujours parlé comme une femme qui veut tout faire, et qui ne doute de rien; mais elle n'a point agi; elle n'a fait aucune démarche pour s'éclaircir avec Exupère: il était pourtant bien naturel qu'elle s'informât de tout, et encore plus naturel qu'Exupère la mît au fait. Il semble qu'Exupère et Léontine aient songé à rendre l'énigme difficile, plutôt qu'à servir véritablement.

V. 26. Qu'à vous-même jamais elle n'a voulu dire.

Par la construction, elle *n'a pas voulu dire l'empire;* elle veut parler des moyens. Il faut soigneu-

sement éviter ces phrases louches, ces amphibologies de construction.

V. 27. Elle a sur Martian tourné le coup fatal
De l'épreuve d'un cœur qu'elle connaissait mal

Tourner le coup de l'épreuve d'un cœur n'est pas intelligible; et tout ce raisonnement d'Eudoxe est un peu obscur.

V. 34. .... L'un et l'autre enfin ne sont que même chose,
Sinon qu'étant trahi je mourrais malheureux,
Et que m'offrant pour toi je mourrai généreux.

Ici tous les sentiments sont en raisonnement, et exprimés d'un ton didactique, dans un style qui est celui de la prose négligée. *Ne sont que même chose, sinon,* n'est pas français.

V. 37. Quoi! pour désabuser une aveugle furie,
Rompre votre destin et donner votre vie!

Rompre un destin, désabuser une furie aveugle! On ne désabuse point une furie; on ne rompt point un destin; ce ne sont pas les mots propres.

V. 47. Souffrir qu'il se trahisse aux rigueurs de mon sort!

Cette expression n'est grammaticale en aucune langue, et n'est pas intelligible; il veut dire, qu'il subisse la mort qui m'était destinée; mais le fond de ces sentiments est héroïque; c'est dommage qu'ils soient si mal exprimés.

Digitized by Google

V. 55. Et prenant à l'empire un chemin éclatant...

Prendre un chemin éclatant à l'empire!

V. 56. Montrez Héraclius au peuple qui l'attend.

Ce vers est souvent répété, et forme une espèce de refrain; c'est le sujet de la pièce; il y a un peu d'affectation à cette répétition. Cette scène d'ailleurs est intéressante par le fond, et il y a de très beaux vers qui élèvent l'ame quand les raisonnements l'occupent.

V. 57. Il n'est plus temps, madame; un autre a pris ma place.

Vers de comédie.

V. 68. Il m'ôtera l'ardeur qui me fait soulever.

Cela n'est pas français, et l'expression est aussi obscure que vicieuse: veut-il dire l'horreur qui soulève mon cœur, ou l'horreur qui me force à soulever le peuple, ou l'horreur qui me porte à me soulever contre le tyran?

V. 72. Au tombeau comme au trône on me verra courir

est fort beau.

SCÈNE II.

V. 4. Seigneur, ne croyez rien de ce qu'il va vous dire.

Ce vers serait également convenable à la comédie et à la tragédie; c'est la situation qui en

fait le mérite; il échappe à la passion; il part du cœur; et, si Eudoxe avait eu un amour plus violent, ce vers ferait encore plus d'effet.

SCÈNE III.

V. 5. Qu'on le fasse venir pour en tirer l'aveu,
Il ne sera besoin ni du fer ni du feu.

Pour en tirer l'aveu est une faute; cet *en* ne peut se rapporter qu'à Martian dont on parle; mais *en tirer l'aveu* signifie *tirer l'aveu de quelque chose;* il fallait donc dire quel est cet aveu qu'on veut tirer.

V. 15. La perfide! Ce jour lui sera le dernier.

Cela n'est pas français. *Ce jour est mon dernier jour*, et non pas *m'est le dernier jour*.

SCÈNE IV.

Jusqu'ici le spectateur n'a été qu'embarrassé et inquiet; à présent il est ému par l'attente d'un grand événement.

V. 3. Tout ce que je demande à votre juste haine
C'est que de tels forfaits ne soient pas impunis.

Cela est dit ironiquement et à double entente; car ni Héraclius ni Martian n'ont commis de forfaits. La figure de l'ironie doit être employée bien sobrement dans le tragique.

V. 6. Voilà tout mon souhait et toute ma prière :
M'en refuserez-vous?

Cet *en* était alors en usage dans les discours familiers, témoin ce vers du Cid :

Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.

V. 20. . . . . Semant de nos noms un insensible abus,
Fit un faux Martian du jeune Héraclius.

Semer un abus des noms ne peut se dire. Ces expressions, aussi obscures que forcées, se rencontrent souvent; mais la situation empêche qu'on ne remarque ces petites fautes au théâtre. Tous les esprits sont en suspens. Qui des deux est Héraclius? qui des deux va périr? Rien n'est plus intéressant ni plus terrible.

V. 24. Tu fais après cela des contes superflus.

Quoique les expressions les plus simples deviennent quelquefois les plus tragiques par la place où elles sont, ce n'est pas en cet endroit, c'est quand elles expriment un grand sentiment. *Des contes* est ignoble.

V. 25. Si ce billet fut vrai, seigneur, il ne l'est plus.

C'est encore une énigme, ou plutôt un procès par écrit. Il faut au quatrième acte essuyer encore une avant-scène, informer le spectateur de tout ce qui s'est passé autrefois; mais cette explication

même jette tant de trouble dans l'ame de Phocas, et rend le sort de Martian si douteux, qu'elle devient un coup de théâtre pour les esprits extrêmement attentifs.

V. 32. Cependant Léontine étant dans le château
Reine de nos destins et de notre berceau...

On n'est point reine d'un destin, encore moins d'un berceau.

V. 34. Pour me rendre le rang qu'occupait votre race,
Prit Martian pour elle et me mit en sa place.

On ne peut se servir de *race* pour signifier *fils*. On desirerait, dans toute cette tirade, un style plus tragique et plus noble.

V. 53. Perdez Héraclius et sauvez votre fils.

C'est encore un refrain. On y voit peut-être encore trop d'apprêt. L'auteur se complaît à dire par ce refrain le mot de l'énigme. Je crois cependant que cette répétition est ici mieux placée que celle-ci: *Montrez Héraclius au peuple*, laquelle revient trop souvent. La situation est très intéressante.

V. 69. Tombé-je dans l'erreur, ou si j'en vais sortir?

Il faut, *ou bien vais-je en sortir?* Ce *si* s'employait autrefois par abus, en sous-entendant je demande, ou dis-moi, *si j'en vais sortir;* mais c'est une faute contre la langue: il n'y a qu'un cas ou ce *si* est ad-

mis, c'est en interrogation : *Si* je parle? *Si* j'obéis? *Si* je commets ce crime? on sous-entend qu'arrivera-t-il? qu'en penserez-vous? etc.; mais alors il ne faut pas faire précéder ce *si* par une autre figure; il ne faut pas dire : *Parlé-je à un sage, ou si je parle à un courtisan?*

V. 73. Elle a pu les changer et ne les changer pas,

et plus bas,

Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas,

sont des vers de comédie; mais la force de la situation les rend tragiques. La contestation d'Héraclius et de Martian me paraît sublime. Si Phocas joue un rôle faible et très embarrassant pour l'acteur pendant cette noble dispute, il devient tout d'un coup noble et intéressant, dès qu'il parle.

V. 74. Et plus que vous, seigneur, dedans l'inquiétude,
Je ne vois que du trouble et de l'incertitude.

Le premier vers est mal fait, indépendamment de cette faute *dedans;* mais Exupère dit ce qu'il doit dire.

V. 77. Vous voyez quels effets en ont été produits.

Cet *en* est vicieux, et le vers est trop faible.

V 82. ..... Ah ciel! quelle est sa ruse?

Ce mot *ruse* ne doit point entrer dans le tra-

gique, à moins qu'il ne soit relevé par une épithète noble.

V. 93. Elle a pu l'abuser et ne l'abuser pas.

Cette ressemblance affectée avec ce vers: *Elle a pu les changer et ne les changer pas*, est un peu trop du style de la comédie.

V. 94. Tu vois comme la fille a part au stratagème.

Vers de comédie. Otez les noms d'empereur et de prince, l'intrigue en effet et la diction ne sont pas tragiques jusqu'ici; mais elles sont ennoblies par l'intérêt d'un trône, et par le danger des personnages.

V. 102. Ami, rends-moi mon nom; la faveur n'est pas grande;
Ce n'est que pour mourir que je te le demande, etc.

Ici le dialogue se relève et s'échauffe; voilà du tragique.

V. 109. Et nos noms au dessein donnent un divers sort

est obscur, parceque *sort* n'est pas le mot propre; il veut dire: *nos noms mettent une grande différence dans notre action;* mais cette différence n'est pas le *sort*.

V. 110. Dedans Héraclius il a gloire solide;
Et dedans Martian il devient parricide.

Il a gloire n'est pas permis dans le style noble; il devait dire: *C'est dans Héraclius une gloire solide.*

V. 112. Puisqu'il faut que je meure, illustre ou criminel.

Illustre n'est pas opposé à *criminel*, parcequ'on peut être un criminel illustre.

V. 113. Couvert ou de louange ou d'opprobre éternel

n'est pas français; il faut *d'un opprobre éternel. D'opprobre* est ici absolu, et ne souffre point d'épithète; et on ne peut dire *couvert de louange*, comme on dit *couvert de gloire, de lauriers, d'opprobre, de honte*. Pourquoi? c'est qu'en effet la honte, la gloire, les lauriers, semblent environner un homme, le couvrir. La gloire couvre de ses rayons, les lauriers couvrent la tête; la honte, la rougeur, couvrent le visage; mais la louange ne couvre pas.

V. 116. Mon nom seul est coupable...

C'est là, ce me semble, une très noble hardiesse d'expression.

V. 118. Il conspira lui seul, tu n'en es pas complice.

On ne peut pas dire qu'un nom a conspiré. *Tu n'en es pas complice* est une petite faute.

V. 122. Et lorsque contre vous il m'a fait entreprendre,
La nature en secret aurait su m'en défendre.

Ce verbe *entreprendre* est actif, et veut ici absolument un régime. On ne dit point *entreprendre* pour *conspirer*.

Digitized by Google

N. B. C'est parler très bien que de dire : *Je sais méditer, entreprendre et agir,* parcequ'alors *entreprendre, méditer,* ont un sens indéfini. Il en est de même de plusieurs verbes actifs qu'on laisse alors sans régime. Il avait une tête capable d'imaginer, un cœur fait pour sentir, un bras pour exécuter; mais *j'exécute contre vous, j'entreprends contre vous, j'imagine contre vous,* n'est pas français. Pourquoi? parceque ce défini *contre vous* fait attendre la chose *qu'on imagine, qu'on exécute, et qu'on entreprend.* Vous ne vous êtes pas expliqué. Voyez comme tout ce qui est règle est fondé sur la nature.

V. 129. Juge sous les deux noms ton dessein et tes feux

n'est pas français. Il faut un *de. Juger,* avec un accusatif, ne se dit que quand on juge un coupable, un procès : on juge une action bonne ou mauvaise. De plus, ce vers est obscur, *juge ton dessein et tes feux sous les deux noms.*

V. 132. Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfait.

Pour moi n'est pas français, ainsi placé; il veut dire : *n'eût pas eu horreur de me rendre parricide.*

V. 136. Ce favorable aveu dont elle t'a séduit
T'exposait aux périls pour m'en donner le fruit.

On ne peut pas dire, *elle t'a séduit d'un aveu;* il faut *par un aveu ;* et aveu n'est pas ici le mot propre,

puisqu'Héraclius regarde cette confidence comme une feinte.

Avertissons toujours que ces fautes contre la langue sont pardonnables à Corneille.

Boileau a dit, et répétons encore après lui :

> Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
> Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

Cela est vrai pour quiconque est venu après Corneille, mais non pas pour lui, non seulement à cause du temps où il est venu, mais à cause de son génie.

V. 140. Hélas ! je ne puis voir qui des deux est mon fils, etc.

Ce que Phocas dit ici est bien plus intéressant que dans Caldéron; et les quatre derniers beaux vers, *O malheureux Phocas!* font, je crois, une impression bien plus touchante, parcequ'ils sont mieux amenés. Phocas, dans l'espagnol, dit aux deux princes, *es-tu mon fils?* tous deux répondent à-la-fois *non;* et c'est à ce mot que Phocas s'écrie: *O malheureux Phocas! ô trop heureux Maurice!* etc.

Cette manière est fort belle, j'en conviens; mais n'y a-t-il rien de trop brusque? Ces quatre beaux vers de Caldéron ne sont-ils pas un jeu d'esprit? il trouve d'abord que Maurice a deux fils, et que lui n'en a plus : cette idée ne demande-t-elle pas un peu de préparation? Quand les deux enfants

ont répondu *non*, la première chose qui doit échapper à Phocas, n'est-ce pas une expression de douleur, de colère, de reproche? J'avoue que le *non* des deux princes est fort beau, et qu'il convient très bien à deux sauvages comme eux.

On peut dire encore que *pour vivre après toi, pour régner après moi*, n'a pas l'énergie de l'espagnol. Ces deux fins de vers *après toi, après moi*, font languir le discours. Caldéron est bien plus précis :

« Ah venturoso Mauricio!
« Ah, infeliz Phocas quien vio
« Que para reynar no quiera
« Ser hijo de mi valor
« Uno, y que quieran del tuyo
« Ser lo para morir dos! »

V. 156. De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait?
Ne me dis rien du tout, ou parle tout-à-fait.

Ces deux beaux vers de cette admirable tirade ont été imités par Pascal, et c'est la meilleure de ses pensées. Cela fait bien voir que le génie de Corneille, malgré ses négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, presque personne ne pensait avec force, et ne s'exprimait avec noblesse.

V. 166. Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,
Puisque mon propre fils les préfère à sa vie!

Ces deux derniers vers faibles et languissants

gâtent la tirade; il fallait, comme Caldéron, finir à *para morir dos*. D'ailleurs *les honneurs de la mort* n'est pas juste; *mon fils préfère les honneurs de la mort à la vie*. Y a-t-il eu dans Maurice de l'honneur à mourir? quels honneurs a-t-il eus? Il n'y a de beau que le vrai exprimé clairement.

SCÈNE V.

Toute cette scène de Léontine est très belle en son genre; car Léontine dit tout ce qu'elle doit dire, et le dit de la manière la plus imposante. La seule chose qui puisse faire de la peine c'est que cette Léontine, qui semblait dès le second acte conduire l'action, qui voulait qu'on se reposât de tout sur elle, n'agit point dans la pièce, et c'est ce que nous examinerons, sur-tout au cinquième acte.

V. 33. Je m'en consolerai quand je verrai Phocas
Croire affermir son sceptre en se coupant le bras,
Et de la même main son ordre tyrannique
Venger Héraclius dessus son fils unique.

Un ordre n'a point de main, et la phrase est trop incorrecte. *Je verrai Phocas se couper le bras, et son ordre venger Héraclius de la même main!*

V. 47. Tant ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature.

Ce terme, *nourriture*, mérite d'être en usage; il

est très supérieur à *éducation*, qui, étant trop long et composé de syllabes sourdes, ne doit pas entrer dans un vers.

V. 53. Il serait lâche, impie, inhumain comme toi.

Remarquez, que dans le cours de la pièce Phocas n'a été ni lâche, ni impie, ni inhumain; ces injures vagues sentent trop la déclamation; et encore une fois, une domestique ne parle point ainsi à un empereur dans son propre palais. Qu'il serait beau de faire sous-entendre toutes les injures que disent Léontine et Pulchérie, au lieu de les dire! que ce ménagement serait touchant et plein de force! mais que ce vers est beau, *C'est du fils d'un tyran que j'ai fait un héros:* il est un peu gâté par les deux vers faibles qui le suivent.

V. 54. Et tu me dois ainsi plus que je ne te doi.

On dit indifféremment *dois* et *doi*, *vois* et *voi*, *crois* et *croi*, *fais* et *fai*, *prends* et *pren*, *rends* et *ren*, *dis* et *di*, *avertis* et *averti:* mais il n'est pas d'usage d'y comprendre *je suis*, *je puis* ou *je peux;* on ne peut dire, *je pui*, *je peu*, *je sui;* et toutes les fois que la terminaison est sans *s*, on ne peut y en ajouter une; il n'est pas permis de dire : *je donnes*, *je soupires*, *je trembles*.

V. 56. Ne vous exposez plus à ce torrent d'injures,
Qui, ne fesant qu'aigrir votre ressentiment,

Vous donne peu de jour pour ce discernement.
Laissez-la-moi, seigneur, quelques moments en garde.

Peu de jours pour un discernement, quelques moments en garde, sont de petits défauts : le plus grand, si je ne me trompe, c'est que Léontine et cet Exupère traitent toujours un empereur éclairé et redoutable comme on traite un vieillard de comédie qu'on fait donner dans tous les panneaux.

V. 63. Vous savez à quel point l'affaire m'intéresse.

Comment ce subalterne peut-il faire entendre que l'affaire l'intéresse particulièrement ? quel autre intérêt peut-il être supposé y prendre devant Phocas, que l'intérêt d'obéir à son maître? Mais il répond à sa pensée; il entend qu'il y va de sa vie, s'il ne vient à bout de trahir Phocas.

V. 67. Je saurai cependant prendre à part l'un et l'autre,
Et peut-être qu'enfin nous trouverons le nôtre.

Le nôtre est incorrect et comique : il est incorrect, parceque ce *nôtre* ne se rapporte à rien; il est comique, parceque *le nôtre* est familier, et qu'un prince qui veut dire, *peut-être qu'enfin je découvrirai mon fils,* ne dit point en changeant tout d'un coup le singulier en pluriel: *Nous trouverons le nôtre.*

V. 70. . . . . Vous autres, suivez-moi.

Vous autres ne se dit point dans le style noble.

SCÈNE VI.

V. 1. On ne peut nous entendre...

Quoi! ils sont dans la chambre même de l'empereur, et on ne peut les entendre!

V. 7. L'apparence vous trompe, et je suis en effet... —
L'homme le plus méchant que la nature ait fait.

Ce n'est pas là, je crois, ce que Léontine devrait dire; ce n'est pas là cette femme si adroite, si supérieure, qui se vantait de venir à bout de tout; il me semble qu'elle aurait dû, dans le cours de la pièce, faire l'impossible pour s'entendre avec Exupère. Elle a traité les deux princes comme des enfants; et Exupère, qui n'est qu'un subalterne, l'a traitée comme une petite fille : elle n'a point confié son secret qu'elle devait confier, et Exupère ne lui a point dit le sien; c'est une conspiration dans laquelle personne n'est d'intelligence; et, par cela seul, toute l'intrigue est peut-être hors de la vraisemblance.

Ce vers, *L'homme le plus méchant que la nature ait fait*, est du ton de la comédie.

V. 13. Il n'est aucun de nous à qui sa violence
N'ait donné trop de lieu d'une juste vengeance.

C'est un solécisme; *on donne lieu à quelque chose*, et non *de quelque chose*. Il donne lieu *à mes soup-*

çons, et non *de mes soupçons*. Quand on met un *de*, il faut un verbe: *il m'a donné lieu de le haïr. Lieu* est prosaïque.

V. 24. Vous voyez la posture où j'y suis aujourd'hui.

Le mot de *posture* n'est pas assez noble.

V. 39. Esprit lâche et grossier, quelle brutalité
Te fait juger en moi tant de crédulité?

Il me semble qu'au contraire elle doit dire: Est-il bien vrai? ne me trompez-vous point? quelle preuve pouvez-vous me donner? Faites-moi parler à quelques conjurés: je devrais les connaître tous, puisque je me suis vantée de tout faire; mais je n'en connais pas un. Je devrais être d'intelligence avec vous; nous détestons tous deux le tyran; il a immolé votre père, il m'en coûte mon fils; le même intérêt nous joint; il est ridicule que je ne sache rien. Mettez-moi au fait de tout, et je verrai ce que je dois croire et ce que je dois faire. Au lieu de dire ce qu'elle doit dire, elle appelle Exupère, lâche, grossier, et brutal.

V. 44. Ne me fais point ici de contes superflus.

Elle doit au moins attendre qu'Exupère lui ait fait ces contes.

Je ne sais si je me trompe, mais la fin de cette scène entre deux subalternes approche un peu

trop d'une scène de comédie dans laquelle personne ne s'entend : d'ailleurs elle paraît inutile à la pièce ; elle ne conclut rien. Aime-t-on à voir deux subalternes qui ne s'entendent point et qui devraient s'entendre? Que font pendant ce temps-là les deux héros de la pièce? rien du tout : il paraît qu'il serait mieux de les faire agir.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 1. Quelle confusion étrange
De deux princes fait un mélange
Qui met en discord deux amis, etc.

On a presque toujours retranché aux représentations ces stances ; elles ne valent ni celles de *Polyeucte* ni celles du *Cid :* ce n'est qu'une ode du poëte, sur l'incertitude où les héros de la pièce sont de leur destinée ; ce n'est qu'une répétition de tous les sentiments tant de fois étalés dans la pièce ; et puisque c'est une répétition, c'est un défaut.

Un mélange de deux princes, deux amis en discord, un sort brouillé, ce qu'Héraclius a de connaissance qui brave une orgueilleuse puissance, ne sont pas des manières de parler qui puissent entrer ni dans une tragédie, ni dans des stances.

SCÈNE II.

V. 1. O ciel ! quel bon démon devers moi vous envoie,
Madame? — Le tyran qui veut que je vous voie.

On sent ici que le terrain manque à l'auteur : cette scène est entièrement inutile au dénouement de la pièce; mais non seulement elle est inutile, elle n'est pas vraisemblable. Il n'est pas possible que Phocas se serve ici de la fille de Maurice, comme il emploierait un confident sur lequel il compterait; il l'a menacée vingt fois de la mort; elle lui a parlé avec la plus grande horreur et le plus profond mépris, et il l'envoie tranquillement pour surprendre le secret d'Héraclius. Une telle disparate, un tel changement dans le caractère devrait au moins être excusé, s'il peut l'être, par une exposition pathétique du trouble extrême où est Phocas, et qui le réduit à implorer le secours de Pulchérie même, sa mortelle ennemie.

V. 4. Par vous-même en ce trouble il pense réussir !

Réussir en un trouble !

V. 5. Il le pense, seigneur, et ce brutal espère
Mieux qu'il ne trouve un fils que je découvre un frère.

Il faut qu'en effet il soit non seulement brutal, mais abruti, pour avoir remis ses intérêts entre les mains de Pulchérie.

V. 7. Comme si j'étais fille à ne lui rien celer...

Tout cela est écrit du style de la comédie, et c'est dans un moment qui devrait être très tragique.

V. 8. De tout ce que le sang pourrait me révéler.

Un sang qui révèle est une expression bien impropre, bien obscure, bien irrégulière. Les plus beaux sentiments révolteraient avec un si mauvais style.

V. 9. Puisse-t-il, par un trait de lumière fidèle,
Vous le mieux révéler qu'il ne me le révèle!

Voilà trois *révèle*. Il faut éviter les répétitions, à moins qu'elles ne donnent une grande force au discours; et *qu'il ne me le* fait un son désagréable.

V. 13. Ah! prince, il ne faut point d'assurance plus claire;
Si vous craignez la mort, vous n'êtes point mon frère.

Cela est bien subtil; ce ne sont pas là des raisons; elle se presse trop; elle joue sur le mot de *frayeur*. Tout ce que disent ici Héraclius et Pulchérie n'ajoute rien à l'intrigue, ne conduit en rien au dénouement. *Assurance plus claire* n'est ni un mot noble, ni le mot propre; on a une ferme assurance, une preuve claire.

V. 23. J'ai beau faire et beau dire afin de l'irriter,
Il m'écoute si peu qu'il me force à douter.

Cela n'a pas besoin de commentaire; mais de si basses trivialités étonnent toujours.

V. 25. Malgré moi comme fils tonjours il me regarde.

Il faut, *comme son fils*.

V. 40. Ah! vous ne l'êtes point puisque vous en doutez.

C'est encore une de ces subtilités qui ne vont point au cœur, qui ne causent ni terreur ni trouble; il faut dans un cinquième acte autre chose que du raisonnement; et ce raisonnement de Pulchérie n'est pas juste. Héraclius peut très bien douter qu'il soit fils de Maurice, et cependant être son fils; il a même les plus grandes raisons pour en douter. Boileau condamnait hautement dans Corneille toutes ces scènes de raisonnement, et sur-tout celles qui refroidissent toutes les pièces qu'il fit après *Héraclius*.

En vain vous étalez une scène savante,
Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort, ou vous critique.

Il est cependant naturel qu'Héraclius explique ses doutes. Le grand défaut de cette scène est, comme on l'a dit, qu'elle ne conduit à rien du tout.

V. 65. L'œil le plus éclairé sur de telles matières
Peut prendre de faux jours pour de vives lumières;
Et comme notre sexe ose assez promptement
Suivre l'impression du premier mouvement, etc.

Ces expressions de comédie et la réflexion *sur notre sexe* achèvent de refroidir.

V. 72. Et quoique la pitié montre un cœur généreux.

Ce terme *montre* n'est pas propre; on croirait que la pitié a un cœur. Ces petites négligences seraient à peine remarquables, si elles n'étaient fréquentes, et ces inattentions étaient très pardonnables pour le temps. Il fallait peut-être *prouve un cœur généreux*, ou bien *quoique la pitié soit d'un cœur généreux*.

V. 73. Celle qu'on a pour lui de ce rang dégénère.

De quel rang? Est-ce du rang des cœurs généreux? On ne dégénère point d'un rang.

V. 74. Vous le devez haïr, et fût-il votre père.

Cela n'est pas vrai. Un fils ne doit point haïr un père qui l'a élevé avec tendresse : ce sentiment est pardonnable dans la bouche de Pulchérie; mais doit-elle l'alléguer comme un motif déterminant?

SCÈNE III.

V. 2. Quelque effort que je fasse à lire dans son ame,
Je n'en vois que l'effet que je m'étais promis.

Cela n'est pas français; *on a de la peine à lire, on fait effort pour lire;* et *l'effet d'un effort* n'a pas un sens assez clair.

V. 4. Je trouve trop d'un frère, et vous trop peu d'un fils.

Elle ne fait là que répéter ce que Phocas a dit

au quatrième acte; et cette antithèse de *trop* et de *trop peu* est souvent répétée.

V. 6. Il tient en ma faveur leur naissance couverte.

Le ciel qui tient une naissance couverte! Ce n'est pas le mot propre. *Couvert* ne veut pas dire *incertain*, *obscur*.

V. 18. En crois-tu mes soupirs? en croiras-tu mes larmes?

Il y a ici une remarque importante à faire pour toute la tragédie; c'est qu'il ne faut jamais faire en aucun cas ni soupirer ni pleurer ceux dont les larmes ne font soupirer ni pleurer personne. Pour peu qu'on connaisse le cœur humain, on sent bien que les soupirs et les larmes d'un Phocas ressemblent à la voix du loup berger.

V. 25. C'est me l'ôter assez (son fils) que ne vouloir plus l'être. —
C'est vous le rendre assez que le faire connaître. —
C'est me l'ôter assez que me le supposer. —
C'est vous le rendre assez que vous désabuser.

Ces répétitions, *ôter assez*, *rendre assez*, font une espèce de jeu de mots et de symétrie, qui, n'ajoutant rien à la situation, peuvent faire languir.

V. 31. Fais vivre Héraclius sous l'un ou l'autre sort.

On ne peut dire *vivre sous un sort*.

V. 33. Ah! c'en est trop enfin, et ma gloire blessée
Dépouille un vieux respect où je l'avais forcée.

Je ne sais si Héraclius, dans l'incertitude où il est de sa naissance, doit répondre avec tant d'indignation et de mépris à un empereur qui est peut-être son père. Cette scène d'ailleurs fait un grand effet, quoique la perplexité où est le spectateur n'ait point augmenté; mais c'est beaucoup que, dans un tel sujet, elle soit toujours entretenue; c'est un très grand art d'y être parvenu, et c'est une grande ressource de génie. Martian fait seulement un personnage froid dans la scène: il n'y parle qu'une fois, et est un personnage purement passif.

V. 67. J'accepte en sa faveur ses parents pour les miens, etc.

Toute cette tirade est véritablement tragique: voilà de la force, du pathétique, et de beaux vers.

V. 80. . . . . Donne-m'en pour marque un véritable effet;

cela n'est pas français.

V. 81. Ne laisse plus de place à la supercherie.

Jamais ce mot ne doit entrer dans la tragédie.

V. 86. J'aurais pour cette honte un cœur assez léger!

cela n'est pas français. *Un cœur léger pour une honte!*

Et cette légèreté consisterait à épouser son frère. Cette scène ne finit pas heureusement.

SCÈNE IV.

V. 1. Seigneur, vous devez tout au grand cœur d'Exupère.

On dirait, à ce mot de *grand cœur,* qu'Exupère est un héros qui a offert son secours à Phocas; mais ce n'est qu'un officier qui a obéi aux ordres de son maître, et qui a arrêté des séditieux : et comment n'a-t-il employé que ses amis? l'empereur n'avait-il pas des gardes?

SCÈNE V.

V. 7. Trouve ou choisis mon fils, et l'épouse sur l'heure.

Est-ce là le temps d'un mariage? De plus, Phocas doit-il faire sur-le-champ sa belle-fille d'une personne dont il connaît la haine implacable? Il n'a nul besoin d'elle, puisqu'il se croit maître de l'état. Il les laisse tous trois: qu'en espère-t-il? il a vu qu'il est haï de tous les trois; il doit penser qu'ils tiendront conseil contre lui. Ne voit-on pas un peu trop que c'est uniquement pour ménager une scène entre Pulchérie et les deux princes?

V. 9. Je jure à mon retour qu'ils périront tous deux.

Il faut: *Je jure qu'à mon retour ils...*

V. 10. Je ne veux point d'un fils dont l'implacable haine
Prend ce nom pour affront, et mon amour pour gêne.

On ne prend point un amour pour gêne. Il veut dire que sa tendresse gêne Héraclius. On ne dit pas non plus *prendre un nom pour affront*, mais *pour un affront*.

V. 13. A mourir! jusque-là je pourrais te chérir!

Convenons que rien n'est plus outré. Un tyran furieux peut bien dire à son ennemi qu'il aime mieux le faire languir dans de longs supplices que de lui donner la mort; mais peut-on dire à une fille : *Je ne t'aime pas assez pour te faire mourir?*

V. 15. Et pense... — A quoi, tyran?—A m'épouser moi-même.

On ne s'attendait point à cette alternative; elle aurait quelque chose de trop comique, si cette saillie d'un vieillard n'était tout d'un coup relevée par le vers suivant :

Au milieu de leur sang à tes pieds répandu.

V. 17. Quel supplice! — Il est grand pour toi, mais il t'est dû.

Si on ne considère ici que la fille de Maurice, ce n'est guère un plus grand supplice pour elle d'être impératrice, que d'être bru de l'empereur régnant: mais l'âge d'un vieillard qui se présente pour époux au lieu de son fils pourrait donner du ridicule à ces expressions : *Quel supplice! — Il est grand.*

Remarquez que cette menace soudaine et inattendue que Phocas fait à Pulchérie de l'épouser donne lieu à une dissertation dans la scène suivante. Il semble que l'empereur ne laisse Martian, Héraclius, et Pulchérie ensemble, que pour leur donner lieu d'amuser la scène, en attendant le dénouement.

SCENE VI.

V. 5. L'une et l'autre fortune en montre la faiblesse;
L'une n'est qu'insolence, et l'autre que bassesse.

Si Pulchérie et ces princes étaient des personnages agissants, Pulchérie ne débiterait pas des sentences. Phocas n'a point montré de bassesse; c'est un père qui cherche à connaître son fils : il n'y a là rien de bas.

V. 13. Il n'est point de conseil qui vous soit salutaire,
Que d'épouser le fils pour éviter le père.

La syntaxe demandait, *il n'est de conseil salutaire pour vous que d'épouser le fils. Éviter le père* est trop faible.

V. 20. Mais, madame, on peut prendre un vain titre d'époux,
Abuser du tyran la rage forcenée,
Et vivre en frère et sœur sous un feint hyménée.

Vivre en frère et sœur; cette expression est trop familière, et n'est pas correcte. Pulchérie demande conseil; Martian lui conseille d'épouser Héraclius

sans user des droits du mariage ; il faut convenir que c'est là un très petit artifice, et indigne de la tragédie. Ces conversations dans un cinquième acte, lorsqu'on doit agir, sont presque toujours très languissantes. Je ne sais s'il n'y a pas dans la pièce extravagante et monstrueuse de Caldéron un plus grand fond de tragique, quand le fils de Phocas veut tuer son père. C'était même pour un parricide que Léontine l'avait réservé ; elle s'en explique dès le second acte : on s'attend à cette catastrophe. Le fils de Phocas, près de tuer cet empereur, et Héraclius voulant le sauver, pouvaient former un beau coup de théâtre : cependant il n'arrive rien de ce que Léontine a projeté, et Martian ne fait autre chose, dans tout le cours de la pièce, que de dire: *Qui suis-je?*

V. 32. Sus donc.

On se servait autrefois de ce mot dans le discours familier; il veut dire, *vite, allons, courage, dépêchez-vous.*

Sus, sus, du vin par-tout; versez, garçon, versez.
Pourceaugnac.

Mais Pulchérie ne peut dire, *allons, vite, sus, qui veut feindre avec moi? qui veut m'épouser pour ne point jouir des droits du mariage?*

V. 38. Vous saurez mieux que moi la traiter de maîtresse.

Cette contestation est-elle convenable à la tra-

gédie ? *Traiter de maîtresse* n'est ni français ni noble.

V. 49. L'obscure vérité, que de mon sang je signe,
Du grand nom qui me perd ne me peut rendre digne.

Ces vers ne sont pas moins obscurs. *L'obscure vérité* qu'il *signe ne peut* le *rendre digne du nom qui* le *perd!*

V. 59. Cédez, cédez tous deux aux rigueurs de mon sort.
Il a fait contre vous un violent effort.

Un sort qui fait un effort! presque aucune expression n'est ni pure ni naturelle. Enfin la délibération de ces trois personnages n'aboutit à rien. Ils n'agissent, ni n'ont aucun dessein arrêté dans toute la pièce.

SCÈNE VII.

V. 1. ..... Mon bras
Vient de laver ce nom dans le sang de Phocas.

Je ne parle point ici d'*un bras qui lave un nom :* on sent assez combien le terme est impropre ; mais j'insiste sur ce personnage subalterne d'Amintas, qui n'a dit que quatre mots dans toute la pièce, et qui en fait le dénouement. Jamais en aucun cas on ne doit imiter un tel exemple ; il faut toujours que les premiers personnages agissent.

V. 3. Que nous dis-tu ?—Qu'à tort vous nous prenez pour traîtres ;
Qu'il n'est plus de tyran, que vous êtes les maîtres.

Ce mot n'est-il pas déplacé? car il s'adresse sû-

rement au fils de Phocas comme au fils de Maurice; il doit croire qu'un des deux princes vengera la mort de son père.

V. 5. De quoi?—De tout l'empire.—Et par toi?—Non, seigneur.
Un autre en a la gloire, et j'ai part à l'honneur.

Amintas doit au contraire répondre : *Oui, seigneur,* puisqu'au vers suivant, il dit : *J'ai part à cet honneur.*

V. 12. Son ordre excitait seul cette mutinerie.

Ce mot est trop familier : *révolte, sédition, tumulte, soulèvement,* etc., sont les termes usités dans le style tragique.

V. 13. .....Admirez
Que ces prisonniers même avec lui conjurés
Sous cette illusion couraient à leur vengeance.

Admirez qu'ils couraient n'est pas français. Cet évènement est en effet bien étonnant; et jamais l'histoire n'a rien fourni de si improbable. On peut assassiner un roi au milieu de sa garde; on peut tuer César dans le sénat : mais il n'est guère possible que dans le temps que Phocas fait attaquer les conjurés, il n'ait pris aucune mesure pour être le plus fort chez lui. Un homme qui de simple soldat est devenu empereur n'est pas imbécile au point de recevoir dans sa maison plus de prisonniers qu'il n'a de soldats pour les garder; on ne fait point ainsi venir des prisonniers dans son ap-

partement avec des poignards sous leurs robes; on les fouille, on les désarme, on les charge de fers, on ne se livre point à eux. Ainsi la vraisemblance est par-tout violée.

Remarquez que, dans la règle, il faut *ces prisonniers mêmes;* mais, s'il n'est pas permis à un poëte de retrancher un *s* en cette occasion, il n'y aura aucune licence pardonnable. Corneille retranche presque toujours cet *s*, et fait un adverbe de *même* au lieu de le décliner.

V. 15. Sous cette illusion couraient à leur vengeance.

Cela n'est pas français; on ne court point à la vengeance sous une illusion.

V. 20. Crispe même à Phocas porte notre message;
. . . . . A ses genoux on met les prisonniers,
Qui tirent pour signal leurs poignards les premiers,

et plus bas:

Il frappe, et le tyran tombe aussitôt sans vie,
Tant de nos mains la sienne est promptement suivie.

Porte notre message, leurs poignards les premiers, tant de nos mains la sienne, etc. Ces expressions, ou impropres, ou incorrectes, ou faibles, énervent le récit et lui ôtent toute sa chaleur.

Oreste, dans l'*Andromaque*, en fesant un récit à-peu-près semblable, s'exprime ainsi:

A ces mots, qui du peuple attiraient le suffrage,

Nos Grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
L'infidèle s'est vu par-tout envelopper,
Et je n'ai pu trouver de place pour frapper.

La pureté de la diction augmente toujours l'intérêt.

V. 26. C'est lui qui me rendra l'honneur presque perdu.

Ce *presque perdu* affaiblit encore la narration. Le spectateur s'embarrasse trop peu qu'un personnage aussi subalterne qu'Exupère ait presque perdu son honneur.

V. 35. Quel chemin Exupère a pris pour sa ruine.

Prendre un chemin pour une ruine est une expression vicieuse, un barbarisme; et cette réflexion de Pulchérie est trop froide, quand elle apprend la mort de son tyran.

SCÈNE VIII ET DERNIÈRE.

V. 3. Seigneur, un tel succès à peine est concevable.

Léontine a très grande raison de concevoir a peine une chose qui n'est nullement vraisemblable. Elle dit que la conduite de ce dessein est admirable; mais c'était à elle à conduire ce dessein, puisqu'elle avait tant promis de tout faire. C'est une subalterne qui a voulu jouer un rôle principal, et qui ne l'a pas joué; il se trouve qu'elle ne fait autre chose dans les premiers actes, et dans

le dernier, que de montrer des billets; elle a été aussi bien que Phocas la dupe d'un autre subalterne. Héraclius, Martian, Pulchérie, Eudoxe, n'ont contribué en rien ni au nœud ni au dénouement; la tragédie a été une méprise continuelle, et enfin Exupère a tout fait par une espèce de prodige. Remarquez encore que cette mort de Phocas n'est là qu'un événement inattendu, qui ne dépend point du tout du fond du sujet, qui n'y est point contenu, qui n'est point tiré, comme on dit, des entrailles de la pièce : autant vaudrait que Phocas mourût d'apoplexie. Du moins Calderon fait mourir Phocas en combattant contre Héraclius.

V. 5. Perfide généreux, hâte-toi, etc.

Une nuée de critiques s'est élevée contre La Motte pour avoir affecté de joindre ainsi des épithètes qui semblent incompatibles. On ne s'avise pas de reprendre le *perfide généreux* de Corneille. Quand un homme a établi sa réputation par des morceaux sublimes, et qu'un siècle entier a mis le sceau à sa gloire, on approuve en lui ce qu'on censure dans un contemporain. C'est ce qu'on voit en Angleterre, où l'on élève Shakespeare au-dessus de Corneille, et où l'on siffle ceux qui l'imitent. J'avoue que je ne sais si *perfide généreux* est un dé-

faut ou non, mais je ne voudrais pas employer cette expression.

V. 18. Quelle autre sûreté pourrions-nous demander?

Je ne vois pas qu'on doive si aveuglément s'en rapporter au témoignage seul de Léontine, que sa conduite mystérieuse a pu rendre très suspecte; et dans de si grands intérêts il faut des preuves claires.

V. 20. Non, ne m'en croyez pas, croyez l'impératrice.

La naissance des deux princes n'est enfin éclaircie que par un billet de Constantine, dont il n'a point été question jusqu'à présent. On est tout étonné que Constantine ait écrit ce billet. Il ne faut jamais jeter dans les derniers actes aucun incident principal, qui ne soit bien préparé dans les premiers, et attendu même avec impatience.

Toutes ces raisons, qui me paraissent évidentes, font que le cinquième acte d'*Héraclius* est beaucoup inférieur à celui de *Rodogune*. La pièce est d'un genre singulier qu'il ne faudrait imiter qu'avec les plus grandes précautions.

V. 25. Apprenez d'elle enfin quel sang vous a produits.

La reconnaissance suit ici la catastrophe. On doit très rarement violer la règle qui veut au contraire que la reconnaissance précède. Cette règle

est dans la nature; car lorsque la péripétie est arrivée, quand le tyran est tué, personne ne s'intéresse au reste. Qu'importe qui des deux princes est Héraclius? Si Joas n'était reconnu qu'après la mort d'Athalie, la pièce finirait très froidement. Il me semble qu'il se présentait une situation, une péripétie bien théâtrale. Phocas, méconnaissant son fils Martian, voudrait le faire périr; Héraclius, son ami, en le défendant, tuerait Phocas, et croirait avoir commis un parricide; Léontine lui dirait alors : Vous croyez vous être souillé du sang de votre père; vous avez puni l'assassin du vôtre.

V. 28. Après avoir donné son fils au lieu du mien,
Léontine à mes yeux, par un second échange,
Donne encore à Phocas mon fils au lieu du sien...
Celui qu'on croit Léonce est le vrai Martian,
Et le faux Martian est vrai fils de Maurice.

Tout cela ressemble peut-être plus à une question d'état, à un procès par écrit, qu'au pathétique d'une tragédie.

V. 46. Donc, pour mieux l'oublier, soyez encor Léonce.

On a déja dit que ce mot *donc* ne doit jamais commencer un vers.

V. 47. Sous ce nom glorieux aimez ses ennemis,
Et meure du tyran jusqu'au nom de son fils!

Il semble que ce soient les ennemis de Léonce. Il entend apparemment les ennemis de Phocas.

Digitized by Google

V. 49. Vous, madame, acceptez et ma main et l'empire
En échange d'un cœur qui pour le mien soupire*.

On ne peut dire que dans le style de la comédie, *en échange d'un cœur*. Un homme ne doit jamais dire d'une femme : *elle soupire pour moi.*

Remarquez encore que ce mariage n'est point un échange d'un cœur contre une main ; ce sont deux personnes qui s'aiment.

V. 51. Seigneur, vous agissez en prince généreux.

Il faut dans la tragédie autre chose que des compliments; et celui-ci ne paraît pas convenable entre deux personnes qui s'aiment.

V. 52. Et vous dont la vertu me rend ce trouble heureux,
Attendant les effets de ma reconnaissance,
Reconnaissons, amis, la céleste puissance, etc.

Rendre un trouble heureux à quelqu'un, cela n'est pas français.

En général la diction de cette pièce n'est pas assez pure, assez élégante, assez noble. Il y a de très beaux morceaux ; l'intrigue occupe l'esprit continuellement; elle excite la curiosité; et je crois qu'elle réussit plus à la représentation qu'à la lecture.

* Les éditions de Corneille portent *pour qui*, ce qui ne présente plus le sens qu'avec raison Voltaire condamne.

EXAMEN
D'HERACLIUS.

« La manière dont Eudoxe fait connaître, au « second acte, le double échange que sa mère a « fait des deux princes, est une des choses les plus « spirituelles qui soient sorties de ma plume. »

Il n'est plus permis aujourd'hui de parler ainsi de soi-même, et il n'est pas trop spirituel de dire qu'on a fait des choses spirituelles. J'avoue que je ne trouve rien de spirituel dans le rôle d'Eudoxe, ni même rien d'intéressant, ce qui est bien plus nécessaire que d'être spirituel.

REMARQUES

SUR ANDROMÈDE,

TRAGÉDIE REPRÉSENTÉE AVEC LES MACHINES SUR LE THÉATRE ROYAL DE BOURBON, EN 1650.

PRÉFACE DU COMMENTATEUR.

Il paraît par la pièce d'*Andromède* que Corneille se pliait à tous les genres. Il fut le premier qui fit des comédies dans lesquelles on retrouvait le langage des honnêtes gens de son temps, le premier qui fit des tragédies dignes d'eux, et le premier encore qui ait donné une pièce en machines qu'on ait pu voir avec plaisir.

On avait représenté *le Mariage d'Orphée et d'Eurydice, ou la grande Journée des Machines*, en 1640. Il y avait de la musique dans quelques scènes, le reste se déclamait comme à l'ordinaire.

L'*Andromède* de Corneille est aussi supérieure à cet *Orphée* que *Mélite* l'avait été aux comédies du temps : ainsi Corneille fut au-dessus de ses contemporains dans tous les genres qu'il traita.

Il est vrai que quand on a lu l'*Andromède* de

Quinault on ne peut plus lire celle de Corneille, de même que les comédies de Molière firent oublier pour jamais *Mélite* et *la Galerie du Palais*. Il y a pourtant des beautés dans l'*Andromède* de Corneille, et on les trouve dans les endroits qui tiennent de la vraie tragédie; par exemple, dans le récit que fait Phorbas, à l'avant-dernière scène de la pièce.

Cette pièce fut jouée au théâtre du Petit-Bourbon. Un Italien nommé Torelli fit les machines et les décorations. Ce spectacle eut un grand succès. L'opéra a fait tomber absolument toutes les pièces de ce genre; et, quand même nous n'eussions point eu d'opéra, l'*Andromède* ne pouvait se soutenir quand le goût fut perfectionné.

Andromède était un si beau sujet d'opéra, que, trente-deux ans après Corneille, Quinault le traita sous le titre de *Persée*. Ce drame lyrique de Quinault fut, comme tout ce qui sortait alors de sa plume, tendre, ingénieux, facile. On retenait par cœur presque tous les couplets, on les citait, on les chantait, on en fesait mille applications. Ils soutenaient la musique de Lulli, qui n'était qu'une déclamation notée, appropriée avec une extrême intelligence au caractère de la langue : ce récitatif est si beau, qu'en paraissant la chose du monde la plus aisée il n'a pu être imité par personne. Il fallait les vers de Quinault pour faire valoir le ré

citatif de Lulli, qui demandait des acteurs plutôt que des chanteurs. Enfin Quinault fut sans contredit, malgré ses ennemis et malgré Boileau, au nombre des grands hommes qui illustrèrent le siècle éternellement mémorable de Louis XIV.

Digitized by Google

ANDROMÈDE,

TRAGÉDIE.

PROLOGUE.

V. 1. Arrête un peu ta course impétueuse;
Mon théâtre, Soleil, mérite bien tes yeux, etc.

Je ne ferai point de remarques détaillées sur *ce théâtre qui mérite les yeux du Soleil*, au lieu de *ses regards*, ni sur *le frein que le Soleil tient à ses chevaux;* mais je remarquerai que ce n'est pas Quinault qui consacra le premier ses prologues à la louange de Louis XIV; il ne lui donna même jamais de louanges aussi outrées dans le cours de ses conquêtes que Corneille lui en donne ici. Il n'est guère permis de dire à un prince qui n'a eu encore aucune occasion de se signaler qu'il est le plus grand des rois. Alexandre, César, et Pompée, attachés au char de Louis XIV, avant qu'il ait pu rien faire, révoltent un peu le lecteur.

Je lui montre Pompée, Alexandre, César,
Mais comme des héros attachés à son char.

C'est ce endroit que Boileau voulait noter quand il dit à Louis XIV :

Ce n'est pas qu'aisément, comme un autre, à ton char
Je ne pusse attacher Alexandre et César.

V. 79. Louis est le plus jeune et le plus grand des rois;
La majesté qui déja l'environne
Charme tons ses François;
Il est lui seul digne de sa eouronne.

On prononçait alors *françois, anglois;* ce qui était très dur à l'oreille. On dit aujourd'hui *anglais, et français;* mais les imprimeurs ne se sont pas encore défaits du ridicule usage d'imprimer avec un *o* ce qu'on prononce avec un *a*. Les Italiens ont eu plus de goût et de hardiesse; ils ont supprimé toutes les lettres qu'ils ne prononcent pas.

V. 83. Et, quand même le ciel l'aurait mise à leur choix,
Il serait le plus jeune et le plus grand des rois.

Racine a heureusement imité cet endroit dans sa *Bérénice*.

Parle; peut-on le voir sans penser, comme moi,
Qu'en quelque obscurité que le ciel l'eût fait naître
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?

C'est là qu'on voit l'homme de goût et l'écrivain aussi délicat qu'élégant; il fait parler Bérénice de son amant : ce n'est point une louange vague, le sentimcnt seul agit, l'éloge part du cœur. Quelle prodigieuse différence entre ces vers charmants et ce refrain : *Il est le plus jeune et le plus grand des rois !*

ACTE PREMIER.

SCÈNE I.

V. 5. Puisque vous avez vu le sujet de ce crime,
Que chaque mois expie une telle victime.

Le sujet de ce crime, ce crime glorieux, force jeux, ces miroirs vagabonds, et toute cette longue et inutile description de la jalousie des Néréides, *qui se choisissent six fois*, pouvaient être les défauts du temps; et il était permis à Corneille de s'égarer dans un genre qui n'était pas le sien. Ce genre ne fut perfectionné par Quinault que plus de trente ans après. Voyez comme dans sa tragédie-opéra de *Persée* et *Andromède*, Cassiope raconte la même aventure, comme il n'y a rien de trop dans son récit, comme il ne fait point le poëte mal-à-propos; tout est concis, vif, touchant, naturel, harmonieux.

Heureuse épouse, tendre mère,
Trop vaine d'un sort glorieux,
Je n'ai pu m'empêcher d'exciter la colère
De l'épouse du dieu de la terre et des cieux:
J'ai comparé ma gloire à sa gloire immortelle;
La déesse punit ma fierté criminelle;
Mais j'espère fléchir son courroux rigoureux.
J'ordonne les célèbres jeux
Qu'à l'honneur de Junon dans ces lieux on prépare.
Mon orgueil offensa cette divinité,

Il faut que mon respect répare
Le crime de ma vanité.
. . . . . .
Les dieux punissent la fierté.
Il n'est point de grandeur que le ciel irrité
N'abaisse quand il veut, et ne réduise en poudre;
Mais un prompt repentir
Peut arrêter la foudre
Toute prête à partir.

Les étrangers ne connaissent pas assez Quinault; c'est un des beaux génies qui aient fait honneur au siècle de Louis XIV. Boileau, qui en parle avec tant de mépris, était incapable de faire ce que Quinault a fait; personne n'écrira mieux en ce genre; c'est beaucoup que Corneille ait préparé de loin ces beaux spectacles.

Une remarque importante à faire c'est qu'il n'y a pas une seule faute contre la langue dans les opéra de Quinault, à commencer depuis *Alceste*. Aucun auteur n'a plus de précision que lui, et jamais cette précision ne diminue le sentiment; il écrit aussi correctement que Boileau; et on ne peut mieux le venger des critiques passionnées de cet homme, d'ailleurs judicieux, qu'en le mettant à côté de lui.

V. 35. Et voyant ses regards s'épandre sur les eaux...

Des regards ne s'épandent ni ne se répandent.

V. 56. O nymphes ! qui ne cède à des attraits si doux ?
Et pourriez-vous nier, vous autres immortelles,
Qu'entre nous la nature en forme de plus belles ?

Vous autres immortelles est comique.

V. 62. L'onde qui les reçut s'en irrita pour elles.

Ce vers est comme le précurseur de celui de Racine :

Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

On a critiqué beaucoup ce dernier vers, et on n'a jamais parlé du premier ; c'est que l'un est de *Phèdre*, que tous les amateurs savent par cœur, et que l'autre est d'*Andromède*, que presque personne ne lit. Il paraît utile d'observer que Corneille n'a point changé de style en changeant de genre. Le grand art consisterait à se proportionner à ses sujets.

V. 77. Nous courons à l'oracle en de telles alarmes,
Et voici ce qu'Ammon répondit à nos larmes...

Il y a bien loin de la mer d'Éthiopie à l'oracle d'Ammon ; il fallait traverser toute l'Éthiopie et toute l'Égypte. On ne va guère consulter un oracle à quatre cents lieues quand le péril est si pressant.

V. 119. Les nymphes de la mer ne lui sont pas si chères
Qu'il veuille s'abaisser à suivre leurs colères.

Colère n'admet jamais de pluriel.

V. 123. Il venge, et c'est de là que votre mal procède,
L'injustice rendue aux beautés d'Andromède.

On ne rend point injustice comme on rend justice; c'est un barbarisme : la raison en est qu'on rend ce qu'on doit; on doit *justice*, on ne doit pas *injustice*. D'ailleurs il y a beaucoup d'esprit dans le discours de Persée, mais il n'y a rien d'intéressant : c'est là un des grands défauts de Corneille. Quinault intéresse, quoiqu'il soit presque permis de négliger cet avantage dans l'opéra.

V. 147. Et, quand pour l'espérer je serais assez folle,
Le roi dont tout dépend est homme de parole.

Ce terme *folle* et celui de *civilité*, et le ton de ce discours, sont bourgeois, tandis qu'il s'agit de dieux et de victimes. C'était un ancien usage, dont Corneille ne s'est défait que dans les grands morceaux de ses belles tragédies. Cet usage n'était fondé que sur la négligence des auteurs, et sur le peu d'usage qu'ils avaient du monde. Les bienséances du style n'ont été connues que par Racine.

SCÈNE II.

V. 2. . . . Laissons d'Andromède aller la destinée.

Aller la destinée est encore une de ces expressions populaires qui ne sont pas permises; mais un défaut plus considérable est celui du rôle de ce Céphée, qui vient dire tranquillement qu'il faut

que sa fille soit exposée comme une autre. Il n'y a rien de si froid que cette scène.

V. 15. Ce blasphème, seigneur, de quoi vous m'accusez...

Ce blasphème de quoi on l'accuse, et cette longue contestation entre le mari et la femme, dans un si grand malheur, n'est pas sans doute excusable.

V. 28. Ce qu'il a fait cinq fois il le fera toujours.

On a déja dit avec quel soin il faut éviter ces équivoques.

V. 61. Seigneur, s'il m'est permis d'entendre votre oracle,
Je crois qu'à sa prière il donne peu d'obstacle.

Un oracle qui donne peu d'obstacle à une prière; s'arrêter à ce que l'oracle en dit; le ciel qui est doux au crime des rois, et qui, leur ayant montré une légère haine, répand le reste de la peine sur les sujets: tout cela est d'un style bien incorrect, bien dur, bien obscur, bien barbare.

SCÈNE III.

V. 1. Reine de Paphe et d'Amathonte, etc.

Ce fut, dit-on, Boissette qui mit ce chœur en musique. On ne connaissait presque en ce temps-là qu'une espèce de faux-bourdon, qu'un contre-point grossier: c'était une espèce de chant d'église; c'était une musique de barbares, en com-

paraison de celle d'aujourd'hui. Ces paroles, *Reine de Paphe*, sont aussi ridicules que la musique. Il n'y a rien de moins musical, de moins harmonieux, que *d'où le mal procède part aussi le remède*. Le fond de toute cette idée est fort beau. Qu'importe le fond quand les vers sont durs et secs? C'est par l'heureux choix des mots et par la mélopée que la poésie réussit. Les pensées les plus sublimes ne sont rien si elles sont mal exprimées.

V. 33. Allez, l'impatience est trop juste aux amants.

Il semble qu'il parle d'un habit.

SCÈNE IV.

V. 56. . . . . Les dieux ont parlé, c'est à moi de céder.

On sent assez combien cette scène est froide et mal placée. Quand même elle serait bien écrite, elle serait toujours mauvaise par le fond.

ACTE SECOND.

SCÈNE I.

V. 12. Dites-moi cependant laquelle d'entre vous...,
Mais il faut me le dire et sans faire les fines. —
Quoi, madame?—A tes yeux je vois que tu devines, etc.

Ces puérilités étaient le vice du temps. Cela pouvait s'appeler alors de la galanterie : on ne

sentait pas l'indécence d'un pareil contraste avec le fond terrible de la pièce.

V. 57. Qu'elle est lente cette journée
Dont la fin me doit rendre heureux!

Ce page chante là une étrange chanson; mais, fût-elle bonne, un page qui vient chanter est bien froid.

V. 77. Viens, soleil, viens voir la beauté
Dont le divin éclat me dompte;
Et tu fuiras de honte
D'avoir moins de clarté.

L'amour de Phinée, qui va bien obliger le soleil à se cacher, et à fuir de honte d'avoir moins de clarté que le visage d'Andromède, est d'un ridicule bien plus fort que celui du poignard de Pyrame qui rougissait d'avoir versé le sang de son maître. On ne sort point d'étonnement de voir jusqu'où l'auteur de *Cinna* s'est égaré et s'est abaissé.

SCÈNE II.

V. 9. Approchez, Liriope, et rendez-lui son change.

Liriope qui rend son change au page est encore d'une étrange galanterie.

(*Fin de la scène.*) Voici une de ces choses étranges que j'ai promis de remarquer; ce sont ces scènes de galanterie bourgeoise, aussi éloignées de la di-

gnité de la tragédie que des graces de l'opéra. C'est cette Andromède qui demande à ses filles d'honneur laquelle est amoureuse de Persée; c'est ce page qui chante une chanson insipide; c'est Andromède qui rend sérénade pour sérénade; c'est *Approchez, Liriope, et rendez lui son change*, etc. Il semble que tout cela ait été fait pour la noce d'un bourgeois de la rue Thibautodé.

Mais que l'on considère que les Français n'avaient aucun modèle dans ce genre; nous n'avons rien de supportable avant Quinault dans le lyrique.

SCÈNE III.

V. 25. Assez souvent le ciel par quelque fausse joie
Se plait à prévenir les maux qu'il nous envoie.

Le plus grand fruit que l'on puisse recueillir de cette pièce c'est d'en comparer les situations et les expressions avec celles de l'*Iphigénie* de Racine. Iphigénie, dans les mêmes circonstances, dit à son amant:

Je meurs dans cet espoir satisfaite et tranquille;
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon souvenir,
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire, etc.

C'est là qu'on trouve la perfection du style; c'est

là que tous les écrivains, soit en prose, soit en vers, doivent chercher un modèle.

V. 61. Hélas! qu'il était grand quand je l'ai cru s'éteindre,
Votre amour, et qu'à tort ma flamme osait s'en plaindre!

De longs discours et si peu naturels dans une situation si violente, si affreuse, si inattendue, sont pires que le page qui veut faire enfuir le soleil, et que Liriope qui lui rend son change.

SCÈNE IV.

V. 5. Épargne ma douleur, juge-s-en par sa cause,
Et va sans me forcer à te dire autre chose.

Cela est encore plus mauvais que tout ce que nous avons vu. Les inepties du page et de Liriope sont sans conséquence; mais un père qui sacrifie froidement sa fille, *sans lui dire autre chose*, joint l'atrocité au ridicule.

V. 35. Apprenez que le sort n'agit que sous les dieux,
Et souffrez comme moi le bonheur de ces lieux.

Ce Céphée est ici plus insupportable que jamais; il sacrifie sa fille de trop bon cœur.

V. 59. J'y cours, mais autrement je jure ses beaux yeux,
Et mes uniques rois, et mes uniques dieux...

Il s'agit bien ici de *beaux yeux*, et d'*uniques rois*, et d'*uniques dieux*. Voyez comme Achille parle dans *Iphigénie*.

Digitized by Google

Cette scène a encore beaucoup de conformité avec l'*Iphigénie* de Racine. Andromède dit :

Seigneur, je vous l'avoue, il est bien douloureux
De tout perdre au moment que l'on croit être heureux!

Iphigénie s'exprime ainsi :

J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant un sévère destin
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.

Jamais un sentiment naturel et touchant ne fut plus éloigné de l'emphase tragique, ni exprimé avec une élégance plus noble et plus simple. Jamais on n'a mis plus de charmes dans la véritable éloquence.

SCÈNE VI.

V. 2. .....Je vole à son secours,
Et vais forcer le sort à prendre un autre cours

Persée qui *va forcer le sort à prendre un autre cours* n'est pas le Persée de Quinault.

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE I.

V. 11. Affreuse image du trépas...
Que l'on vous conçoit mal, quand on vous envisage
Avec un peu d'éloignement!

On doit remarquer un défaut que Corneille n'a

pu éviter dans aucune de ses pièces de théâtre; c'est de faire parler le poëte à la place du personnage; c'est de mettre en froids raisonnements, en maxime générale, ce qui doit être en sentiment: défaut dans lequel Racine n'est jamais tombé.

SCÈNE II.

V. 17. Chacun préférerait le portrait au modèle,
Et bientôt l'univers n'adorerait plus qu'elle.

Voilà encore un des grands défauts de Corneille; il cherche des pensées, des traits d'esprit, et, qui pis est, d'un esprit faux, quand il ne faut exprimer que la douleur. Cassiope découvre d'où provient tant de haine, c'est de jalousie; et Clytemnestre dans *Iphigénie* ne s'exprime pas ainsi.

Mais, malgré ce défaut, il y a des moments de chaleur dans le discours de Cassiope. On remarquera seulement qu'Andromède enchaînée sur son rocher, et sur le point d'être dévorée, n'est pas en état de faire la conversation.

ACTE QUATRIÈME.

SCÈNE II.

V. 34. Peut-être il ne lui faut qu'un soupir et deux larmes
Pour dissiper, etc.

C'est là un des plus étranges vers qu'on ait jamais faits en quelque genre que ce puisse être;

mais ce n'est qu'un vers aisé à corriger, au lieu que les froids et inutiles discours d'Andromède et du chœur des nymphes ne peuvent être embellis.

SCÈNE III.

V. 1. Sur un bruit qui m'étonne, etc.

Le rôle de Phinée devient ridicule quand il fait des reproches à la princesse de ce qu'on la donne à celui qui l'a sauvée; il ne tenait qu'à lui de se mettre dans une barque, et d'aller combattre le monstre. Ce personnage est trop avili.

V. 46. Vous deviez l'espérer sur la foi d'un oracle, etc.

Ces contestations sont bien froides.

V. 78. Et vos respects trouvaient une digne matière
A me laisser l'honneur de périr la première, etc.

Andromède accable trop ce Phinée.

SCÈNE IV.

V. 17. Je sais que Danaé fut son indigne mère;
L'or qui plut dans son sein l'y forma d'adultère:
Mais le pur sang des rois n'est pas moins précieux,
Ni moins chéri du ciel que les crimes des dieux.

Ces quatre vers sont beaux, c'est la condamnation de presque toutes les fables de l'antiquité.

ACTE CINQUIÈME.

SCÈNE I.

V. 21. En cette extrémité que prétendez-vous faire?—
Tout hormis l'irriter, tout hormis lui déplaire;
Soupirer à ses pieds, pleurer à ses genoux, etc.

Corneille passe pour avoir dédaigné de parler d'amour; il en parle pourtant, et beaucoup, dans toutes ses pièces, sans en excepter une seule. C'était sans doute dans cet ouvrage, qui est moitié tragédie, moitié opéra, qu'il devait traiter cette passion; mais il fallait en parler autrement, et ne point dire qu'*un véritable amant espère jusqu'au bout*, etc.

SCÈNE II.

V. 1. Une seconde fois, adorable princesse, etc.

On ne doit jamais rien dire une seconde fois; cette scène n'est qu'une répétition de la précédente.

SCÈNE III.

V. 1. Que fesait là Phinée? etc.

Cette scène est encore plus froide.

SCÈNE V.

V. 15. Il découvre à ces mots la tête de Méduse, etc.

Voici presque le seul morceau où l'on retrouve

Digitized by Google

Corneille. Cette image des guerriers pétrifiés par la tête de Méduse est imitée d'Ovide:

« Immotusque silex armataque mansit imago. »

Quinault n'a point exprimé ce qu'Ovide et Corneille ont si bien peint.

Je ne ferai point ici de remarque sur cette phrase qui n'est pas française, *descendons en un combat;* sur ces mots, *ne prends que ton courage; fait choir Ménal; sauvez vos regards.* Je n'ai presque point examiné le style de cette pièce; il est trop négligé et trop incorrect. La pièce d'ailleurs est oubliée; et il n'y a que celles qui sont restées au théâtre sur lesquelles on puisse entrer dans des détails utiles.

V. 21. J'entends comme à grands pas ce vainqueur le poursuit,
Comme il court se venger de qui l'osait surprendre.

Cette description paraît digne des bons ouvrages de Corneille.

SCÈNE VII.

On pouvait se passer de Mercure.

FIN DU SECOND VOLUME
DES COMMENTAIRES.

Digitized by Google

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

Remarques sur Polyeucte, tragédie représentée en 1640. Page 3
Préface du Commentateur. ibid.
Épître dédicatoire à la reine régente. 5
Polyeucte, tragédie. 6
Remarques sur Pompée, tragédie représentée en 1644. 81
Remerciement de P. Corneille à M. le cardinal Mazarin. ibid.
Pompée, tragédie. 84
Examen de Pompée, par Corneille. 174
Remarques sur le Menteur, comédie représentée en 1642. 177
Avertissement du Commentateur. ibid.
Le Menteur, comédie. 179
Remarques sur la suite du menteur, comédie représentée en 1644. 222
Avertissement du Commentateur. ibid.
Suite du Menteur, comédie. 223
Examen de la Suite du Menteur. 235
Remarques sur Théodore, vierge et martyre, tragédie représentée sur la fin de 1645. 236
Préface du Commentateur. ibid.
Épître dédicatoire à monsieur L. P. C. B. 237
Théodore, vierge et martyre, tragédie. 244
Examen de Théodore. 262
Remarques sur Rodogune, princesse des Parthes, tragédie représentée en 1646. 263
Préface du Commentateur. ibid.
Rodogune, princesse des Parthes, tragédie. 266

Remarques sur Héraclius, empereur d'Orient, tragédie représentée en 1647. Page 378
Préface du Commentateur. ibid.
Héraclius, empereur d'Orient, tragédie. 383
Examen d'Héraclius. 490
Remarques sur Andromède, tragédie représentée avec les machines, sur le théâtre royal de Bourbon, en 1650. 491
Préface du Commentateur. ibid.
Andromède, tragédie. 494
Prologue. ibid.

FIN DE LA TABLE.

VA1 1526005

Digitized by Google

Digitized by Google